Biogr. 2756
(Schiller)
Leben

~~3692~~
33/8.

Friederich von Schillers

Leben

und

Beurtheilung

seiner vorzüglichsten Schriften.

Den Verehrern seiner Muse geweiht.

Basel und Leipzig 1811

im Samuel Flick'schen Verlage.

BIBLIOTHECA
REG
MONACENSIS

Lindauer'sche
Bibliothek.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorrede.

Der Beifall, welchen Schillers skizzirte Lebensgeschichte im vorigen Jahre bei den Verehrern seiner Muse fand, ermunterte den Verleger, dafür Sorge zu tragen, daß diese so interessante Geschichte einem gebildeten Publikum in größerer Ausdehnung mit allen, bis jezt bekannten, zuverläßigen Nachrichten und Anekdoten vorgelegt werden möchte. Man hat zu diesem Ende alles, was man in der allgemeinen Literaturzeitung, im Morgenblatte und sonst noch vorfand, getreu benuzt und zugleich, um dem Wunsche mehrerer Freunde Schillers zu entsprechen, was die Kritik über dessen vorzüglichste Schriften öffentlich zu seiner Zeit gesprochen hat, in Verbindung mit jenen zu bringen gesucht. Hierdurch werden die Leser nicht nur in Kenntniß der literarischen Arbeiten des großen

Genie's überhaupt gesezt, sondern sie sollen auch mit dem Geiste derselben vertrauter, und veranlaßt werden, sich durch wiederholtes Studium den hohen geistigen Genuß, den Schillers Kunstschöpfungen dem Gebildeten gewähren, im reichsten Maaße zu verschaffen. Vorzüglich sollten die ästhetisch-kritischen Betrachtungen über die Schiller'schen Gedichte manchen Leser und Leserinn in den Stand sezen, sie besser zu verstehen, und ihre Schönheiten tiefer zu empfinden. Wird diese Absicht erreicht, und werden gelehrte Kunstrichter vorliegender Schrift, aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, nicht allen Werth absprechen; so schmeichelt man sich, schon genug gewonnen zu haben.

Reutlingen im Monat März 1810.

Nicht verewigen muß ein Sterblicher Ewiges wollen;
Drum beginnet und stirbt in dem Beginnen mein Lied.

Friedrich Lehr.

Der Mann der Nation gehört nicht bloß der Zeit, worinn sein Streben wirkte, er gehört der Nachwelt an, welcher die Frucht seiner Mühe als herrliches Vermächtniß anheim fällt. Die Gegenwart giebt an den Nachruhm seinen Namen und seine Thaten ab, die noch dann erfreulich und belebend fortwirken, wenn sie längst schon Vergangenheit heißt, und sein Andenken wekt in verwandten Seelen immer neu den Geist der Betrachtung auf, je mehr die hohe Gewalt seines Genius diesen zauberartig an sich zu fesseln wußte. Zu diesem Behufe sind hier die Denkwürdigkeiten aus dem Leben desselben zusammengereiht und der denkende Leser soll es inne werden, daß Schiller als Dichter, Geschichtschreiber und Philosoph, einer der höchsten Geister, welche die Menschheit jemals unter ihre Lieblinge zählte, seinen Verhältnissen und Umgebungen nichts, alles seinem eignen Streben, seiner unermüdeten Thatkraft zu danken hatte.

Siegend zerriß er die Fesseln, welche ihn an das Gemeinere, Gewöhnliche zu heften drohten, und mit verstärkter Kraft schwang er sich in die Höhe des Ideals, die Heimath seines Geistes. Aber sein Kampf mit dem Leben warf den trüben Schatten selbst noch in jene heitern Gegenden; und milderte ihre glänzenden Lichtgestalten oft durch einen sanften, wehmüthigen Schimmer.

Johann Friedrich Christoph Schiller wurde den 10ten Nov. 1759 zu Marbach geboren, einem württembergischen Städtchen am Nekar, wo schon andere große und vortrefliche gelehrte Männer das Licht der Welt erblickten. Sein Vater, zum Wundarzt erzogen, und damals Unter-Hauptmann, war ein abentheuerlicher Kopf; seine Mutter hingegen, eine Bäckerstochter, sanft und gefühlvoll, aber ohne ausgezeichnete Gaben. Lezteres ausgenommen, war Schiller wie Kant, das Ebenbild seiner Mutter, auch im Aeusseren ... langhalsig, sommerfleckig, rothlokkig.*) Unter seinen Geschwistrigen liebte er vorzüglich eine frühverstorbene Schwester, die eben-

*) Aus diesem Grunde wurde Schillern in der Akademie die Auszeichnung zu Theil, gepudertes Haar tragen zu dürfen, — ein Vorrecht der Adelichen, und nach einer leichten Typologie Vorbedeutung seines nachher erhaltenen Adels.

falls viel poetisches Talent besaß, und in der Stille mit dramatischen Versuchen sich beschäftigte.

Seinen ersten Unterricht erhielt Schiller in der lateinischen Schule zu Ludwigsburg. Hier war sein vornehmster Lehrer, bey welchem er späterhin auch Kost und Wohnung hatte, Johann Friedrich Jahn, ein kalter, rauher, murrsinniger Polterer, doch ein regelfester, nicht unverdienter Sprachgelehrter. Schiller war zwar immer einer unter den Ersten in seiner Abtheilung, aber, diese lateinische Sprachkenntniß abgerechnet, zeichnete er sich durch nichts auffallend aus, ragte in keinem Fache des Wissens oder geistiger Kräfte und Fertigkeiten hervor. Wenigstens ahneten weder seine Lehrer, noch seine Mitschüler etwas von den schlummernden, seltenen Anlagen, die sich in der Folge so glänzend entwickelten. Er war schüchtern und linkisch; und wie hätte der steife Schulzwang, dem er unterworfen war, die freiheitliebende Seele nicht schüchtern und linkisch machen sollen? Püffe und Ohrfeigen waren für ihn, und sind für jede Kinderseele, Reize, wie rauhe Luft und Hize für den Convolvulus — — um sie zu schließen. Doch gegen sein eilftes Lebensjahr hin offenbarte sich allmählig der Uebergewöhnliche. Schon um diese Zeit war er kein Liebhaber mehr von den herrschenden Vergnügun-

gen des Knabenalters, von Ballspielen, Springen, Possen, fröhlichen Gesellschaften. In seinen Freystunden schlenderte er mit einem auserwählten Freunde in Ludwigsburgs reizenden Baumpflanzungen, oder in den schönen, naheliegenden Gegenden herum. Klagen über das Schicksal, Gespräche über die tiefumnachtete Zukunft, Plane für das künftige, bürgerliche Leben waren seine liebste, seine gewöhnliche Unterhaltung. So liegt im Braunstein die Lebensluft gebunden, so im Senfkorn die beschattende Pflanze, bis jene durch Wärme erlößt, und diese durch Wärme und Regen zur Auferstehung gewekt wird. — Die Dichter, die Schiller in der Ludwigsburger Schule lesen und übersetzen mußte, waren Ovids Tristia, Virgils Aeneide, und die Oden von Horaz. Indessen bemerkte keiner seiner Mitschüler, daß er schon damals an irgend einem dieser drey Sänger mit feuriger Innigkeit hienge. Die Gelegenheit, bey welcher sein eigner Dichtergeist erwachte, war eine überstandene Angst, und eine gestandene *) Milch. Die kleine Geschichte ist der Erzählung werth, um so mehr, als Schiller selbst nach mehr als 20 Jahren, sei-

*) So wird im Württembergischen genannt, was sonst kalte, dicke, saure, oder gestockte Milch heißt.

nen Jugendfreund *) bey dem ersten Wiedersehen, mit der lebendigsten Umständlichkeit und Freudigkeit daran erinnerte.

Er hatte um das Jahr 1768 mit diesem als Sekundaner den Katechismus in der Kirche zu sprechen. Ihr Lehrer, ein bösartiger, höchstbeschränkter Frömmling, drohte ihnen, sie durch und durch zu peitschen, wenn sie auch nur ein Wörtchen fehlen sollten. Zum Unglück fügten es die Umstände, daß gerade dieser Lehrer es war, der an dem bestimmten Tage die Katechese zu halten bekam. Beyde Knaben fiengen, bey ergangener Frage, mit zitternder Beklemmung an, brachten jedoch ihre Aufgabe ohne Anstoß hinaus, und erhielten deswegen eine Belohnung, jeder 2 Kreutzer. Eine Baarschaft von 4 Kreutzern hatten die jungen Freunde selten beysammen gehabt; es beschäftigte sie daher lange die Frage: was sie sich Gutes dafür thun sollten? Schillers Vorschlag, eine kalte Milch auf dem Hartenecker Schlößchen zu essen, erhielt Beistimmung; allein in Harteneck war das Gewünschte nicht zu bekommen. Schiller trug jetzt auf einen Vierling Käse an; für diesen wurden aber 4 Kreutzer gefordert, und so hätten die kleinen, so genügsamen Näscher

*) Der noch lebende, würdige Physikus Elwert in Kantstadt.

kein Brod dazu gehabt. Mit unbefriedigtem Magen wanderten sie also weiter nach Neckarweihingen, wo sie endlich, doch auch nicht ohne vielfältiges Herumfragen, eine Milch erhielten in einer reinlichen Schüssel, und noch silberne Löffel zum Essen dazu. Alles dieses kostete nur 3 Kreuzer, und es blieb ihnen noch einer zu Johannisträubchen übrig. Ueber diesen Vollgenuß von Lust gerieth Schiller in eine dichterische Begeisterung. Als er mit seinem Begleiter das Dorf verlassen hatte, stieg er auf den Hügel*) von welchem man Harteneck und Neckarweihingen überschauen kann, und ertheilte in einer wahrhaft dichterischen Ergiessung dem milchentblößten Orte seinen Fluch, dem aber, der ihnen die Labung gegeben hatte, seinen gefühltesten Seegen. — Sein erstes Gedicht schrieb Schiller im vierzehnten Jahre am Tage vor seiner Confirmation 1772, durch eine Erinnerung seiner gefühlvollen Mutter veranlaßt, die ihn von der Gasse gerufen, und ihm die Wichtigkeit jener Handlung zu bedenken gegeben hatte.

Nun war die Zeit der Entscheidung für ein bestimmtes Fach da, und Schiller sollte — wie Winkelmann — ein Geistlicher werden, und

*) Sollte dieser Hügel nicht billig den Namen Schillershügel führen?

zwar nicht, wie jener, gegen seine Neigung. Auch noch als Mann sprach er — denn er faßte alles von der erhabenen Seite auf — mit einer Art von Begeisterung von dem hohen Berufe eines Lehrers der Religion, mit dem Beisatze, noch jezt wünsche er sich oft lebhaft vor einer Gemeine auftreten, und die erhabenste Wahrheiten ihr verkündigen zu dürfen. Aber anders das Schicksal. Herzog Karl nahm mehrere Söhne armer Eltern an, die auf der Solitüde *) zu Gärtnern und Künstlern erzogen werden sollten. In Kurzem ward diese Schule zu einer erweiterten Bildungsanstalt, die den Namen militairische Pflanzschule führte und gegen dreyhundert 10 — 16 jährige Knaben und Jünglinge aus allen Ländern und aus allen Ständen in sich faßte. Hierein trat auch Schiller 1773. Seine Talente entwickelten sich hier anfangs langsam, aber dann mit wachsender Geschwindigkeit. Latein, Griechisches, Religion, Erdbeschreibung, Geschichte und Größenlehre sollten Gegenstände seines Fleisses seyn; aber von dem allem trieb er — das Lateinische ausgenommen, worinn er aber Meister war — beinahe nichts, denn er widmete alle seine Zeit, selbst auf Spaziergängen, ausschließlich dem Studium — poetischer Werke. Poesie war das Element seines

*) Ein Lustschloß, eine Stunde von Stuttgart.

Geistes; sie das Klima für die Keime seines Herzens. Aber welche Wärme machte jenen frey? welcher Regen und Thau trieb diese zur Auferstehung? — Die Klopstokischen Dichtungen, vor allen der Messias.

Diese Lesebeschäftigung war keineswegs nur ein flüchtiges, gleichsam naschendes Geniessen; nein, es war ein ernstes, tagtäglich fortgeseztes Aufmerken, Empfinden, Betrachten, Vergleichen, Forschen, Aneignen. Unstreitig ist es, daß diese warme, volle Einsaugung der Klopstockischen Anschauungen, Gefühle, Bilder und Vorstellungen die bestimmteste Wirkung auf Schillers Bildung hatte. Sie war es, die seine Empfänglichkeit für das Große und Erhabene, wie für das Weiche und Zarte, und zumal das Innige und Geistige weckte und belebte; sie befruchtete die Keime der schönsten Eigenthümlichkeiten, die uns in seinen gelungensten spätern Arbeiten so zauberisch anziehen. Klopstocks Gedichte wirkten mit solcher Stärke auf ihn, daß sich eine Zeitlang religiöse Gefühle seines Gemüths bemächtigten, und er, in dieser Stimmung, geneigt und entschlossen war, sich den geistlichen Stand zu seinem künftigen Beruf auszuwählen. Nicht selten wandelten ihn heilige Schauer und gottesdienstliches Entzücken an; er ergoß sich oft im Gebete, und hielt,

auch in Gesellschaft, Andachtsübungen; aber nie gesellte er sich zu den schwärmerischen Betbrüdern und Kopfhängern, die unter dem Namen Pietisten ebenfalls in der Akademie einige Jahre hindurch ihr Wesen trieben.

Ausser den genannten Klopstockischen hatte sich Schiller mit keinen andern dichterischen Schöpfungen vertraut gemacht, als mit Virgils Aeneide und den herrlichen Liedern und Hochgesängen des alten Morgenlandes nach Luthers kräftiger Uebersetzung. Er lebte und webte in ihnen und las sie vielleicht 10 und 20 mal. So wurde seine schlummernde Kraft durch Kraft ergriffen; so die regellose Farbenmasse seiner Phantasie in bestimmte Bilder ausgemalt; so das Auge seines Geistes für jenen tiefen Blick in das Schicksal geöfnet; so sein Herz mit Feuer getauft und mit Innigkeit und Liebe begabt. Magnetisch wirkten jene Werke auf seinen Geist, sie rißen ihn zu Gebet und Andacht hin; und so versuchte er — im Jahr 1773 — seine Dichtungskraft im Höhern; er arbeitete an einem Gedichte, dessen Held der mächtig hervorragende Seher, Gesetzgeber, Heerführer und Staatsordner der Urwelt war, Moses. In diesem ersten Versuch erkannte man freylich weniger eignes, wahres Schaffen, als mühevolles Nachstreben und Nachbilden. Aber was würde nicht

Schiller in diesem bestimmten Gebiete geleistet haben, wenn nicht seine Phantasie, von empfangenen Eindrücken fortgezogen, ihren Flug in ein anderes, benachbartes Reich genommen hätte! —

Jezt lebte Schiller in Schiller, aber noch hatte dies Leben keine bestimmte Bedeutung. Wer entwickelte seinen tiefen Sinn? Der Edle stand izt auf dem Punkte, wo er zum Epos, jener theologischen Teleologie, und zum Drama, jener Teleologie philosophischer Geschichte gleichen Schritt zu thun hatte. Zu Ende des Jahrs 1773 oder zu Anfange des folgenden geschah es, daß ihm ein Freund mit warmer Theilnahme von Gerstenbergs Ugolino sprach, und ihm das Stück zum Lesen mittheilte. Dieses Trauerspiel, das an einzelnen Schönheiten, insonderheit an den rührendsten, erhabensten und erschütterndsten Auftritten, von keinem andern bedeutend übertroffen wird, bewegte Schillern nicht nur auf das tiefste: es machte einen fortwirkenden Eindruck auf ihn. Ugolino und Götz von Berlichingen gaben seiner dichtenden Geistesthätigkeit eine andere Richtung: sie hoben ihn gleichsam unwillkührlich in die tragische Laufbahn hinüber. Erst nach vielfachem Lesen und Einprägen dieser Stücke ward er mit Shakespear'n bekannt, diesem wunderbaren Genius, an den man, Zeiten und Umstände

erwogen, nicht ohne immer neues Staunen hinauf denken kann. *)

Professor Abel, (jetzt in Tübingen) ein Mann, welchen Schiller immer innigst verehrte, war es, aus dessen Händen der Britte in Schillers Hände kam. Abel liest in einer Unterrichtsstunde eine Stelle daraus vor, Schiller, wie von einem elekterischen Schlage erschüttert, oder, wie Achill von der Pallas, ihm allein sichtbar, bei der Locke gefaßt, richtet sich auf, horcht, staunt und begehrt und erhält nach der Stunde von dem Professor das Buch, welches das Räthsel seiner Bestimmung gänzlich löste. Ganze Jahre hindurch lebte er fast einzig für Shakespear. Doch sagte er selbst: „Mehrere Jahre hindurch hat der Britte meine Verehrung gehabt, ehe ich noch seine Individualität habe lieben können. Ich war noch nicht fähig, die Natur aus der ersten Hand zu verstehen.“

Von neuern deutschen Dichtern zogen ihn, ausser den angeführten, nur wenige an. Unter seine damaligen Lieblingswerke gehörten aber Lessings Schauspiele, die Gedichte des vielversprechenden Friedrich Müllers, des Mahlers,

*) Nach dem Urtheile des verewigten Klopstocks müßten wir dieß für einen unglücklichen Umstand halten.

und vornemlich Leisewitz's Julius von Tarent. Wie sehr jene und diese Schriftsteller auf Schillers Ausdruck, Sprache und ganze Darstellungskraft gewirkt haben, muß dem vergleichenden Leser seiner frühern, selbst seiner spätern Werke einleuchtend seyn. Jezt schritt Schiller weiter zu eigenen Schöpfungen und zwar nicht leichte Ergiessung einer üppigen Phantasie war seine Dichtung; nein! ein Ringen und Winden als wär' er in eine saturnische Eisrinde gepreßt. Darum gleichen auch seine frühesten Produkte nicht Wandelsternen und Monden, sondern Kometen. die in excentrischen Bahnen umherirren. Zum Beleg einige Strophen aus dem Gedichte des 18jährigen Schillers „der Eroberer."

Im Traume umflattern
Deine Bilder, o Sieger! mich
Und Entsetzen um sie; fahr ich da wüthend auf,
Stampfe gegen die Erd', schalle mit Sturmgeheul
Deinen Namen, Verworfner!
In die Ohren der Mitternacht.
Und mit offenem Schlund, welcher Gebirge schluckt,
Ihn das Weltmeer mir nach — ihn mir der Orkus nach
Durch die Hallen des Todes —
Deinen Namen, Eroberer!

Viel.

Vielleicht etwas besser als diese lyrischen Versuche, waren seine ersten dramatischen. Sein erstes Trauerspiel war der „Student von Nassau," wozu er den Stoff in einer Verlegenheit, wo er „Rock und Hemd um einen willkommenen gegeben hätte" aus der Zeitung nahm. Er zernichtete es ganz, was er in Zukunft bereute, wenn er es schon im Ganzen für eine mißlungene Jugendarbeit erklärte. Späterhin arbeitete er auch an einem „Cosmus von Medicis," woraus nur einiges in seine Räuber übergegangen seyn soll.

Fast noch unvollkommener waren seine gleichzeitigen lyrischen Versuche. Sein erstes Gedicht in dieser Gattung, das er im Sommer 1776 der Lesewelt gedruckt vor Augen legte*), der Abend, ist bloß mittelmäßig; es zeugt von wenig weiter, als daß Schiller sich die Empfindungen Klopstocks, Cramers und Utz'ens und anderer Sänger in etwas zu eigen gemacht hatte. Bemerkenswerth darin sind jedoch folgende Verse, weil sie uns in das innerste seines Gemüths blicken, und uns sehen lassen, auf was sein letztes Sehnen und Streben zu dieser Zeit sich beschränkte. Er spricht vom

*) In (Balth. Haugs) Schwäb. Magaz. 1776. S. 115.

Gefühle für die Reitze der Natur, und bricht dann in die Worte aus:

Für Könige, für Große ist's geringe,
Die Niederen besucht es nur —
O Gott! Du gabest mir Natur,
Theil Welten unter sie – nur Vater! mir Gesänge!

Im Grunde betrachtet, entwickelte sich Schiller erst spät und nur theilweise. Theodor Beza, Hugo von Groot, Pope und viele andere, lieferten, theils in ihrem achten, theils zwölften Jahre bessere Gedichte, als er in seinem sechszehnten und siebzehnten. Nicht früher als im Jahr 1777 brach sein Geist mit vielverkündender Kraft hervor.

Wie schwankend auch jezt noch seine Wahl eines Brotstudiums war, und wie sehr er sich davon abgezogen fühlte, lehren die Schilderungen, welche die Zöglinge von einander machen mußten. Bald heißt es: „Legt sich auf Rechtsgelehrsamkeit," bald: „hat Hang zur Theologie;" bald: „liest beständig Gedichte;" wozu sich denn manchmal ein satyrisches Urtheil gesellte, wie folgendes: „Ist gewiß ein wahrer Christ, aber nicht gar reinlich." Er selbst erklärte in seiner Selbstschilderung dem Herzog, daß er zwar mit Vergnügen das Studium juris angenommen, sich

aber glücklicher schätzen würde, wenn er dem Vaterlande als Gottesgelehrter dienen könnte.

Doch je mehr Schiller mit der wirklichen und idealischen Schauspielwelt bekannt ward, desto mehr verminderte sich sein Hang zur Gottesgelehrtheit, auch wählte er sich 1775 einen ganz andern Stand. Zu dieser Zeit wurde in der nach Stuttgart versezten Akademie (Karls Hohen-Schule) eine ärztliche Lehranstalt errichtet, und es ergieng der Aufruf an die Zöglinge, sich zu erklären, wer Lust zu Erlernung der Heilkunde habe. Schiller meldete sich, nicht, um Arzt zu werden, was er nur in Zukunft, wie Briefe an Dalberg zeigen, in Mannheim sich zu Sinne, ja zum festen Entschlusse kommen ließ, sondern, weil er aus dem Gesichtspunkte der Anthropologie hoffte, tiefere Einsichten in die Psychologie und damit Gewinn für sein Lieblingsfach zu erstreben.

In dieser Periode leistete Schiller im Felde wissenschaftlicher Kenntnisse nur wenig. Zwar betrieb er die Erlernung einzelner Zweige der Heilkunde mit wahrem Feuereifer, doch immer nur stoßweise, nie anhaltend. In der Philosophie war Garve, besonders seine Bemerkungen zu Fergusons Moralphilosophie, Muster für ihn. Von Geschichtbüchern las er, außer Schlözers Vorstellung der Universalgeschichte, kaum ein anderes, als

Plutarchs Biographien, doch nicht in der Grundsprache. Ueberall suchte er nur Stoffe zu Schauspielen, und niemand wird sich daher wundern, daß Schiller von allen nicht sparsamen Preisen des Instituts auch nicht Einen erhalten hatte.

Wie bey Schiller alles von Poesie aus- und auf Poesie zurückgieng, oder damit im Zusammenhange stand, so war es auch in der Wahl seiner Freunde. Seine Vertrautesten waren alle feurige Musenverehrer. Wie oft hätte der ganze Kreis dieser Freunde sich vor dem Verfasser eines dichterischen Meisterstücks, z. B. der Leiden des jungen Werthers, Götzens von Berlichingen u. a. bewundernd, ja halb anbetend niederwerfen mögen!

Schiller zu Ende dieses Zeitlaufs war ein ganz anderer Mensch, als zu Anfang desselben. Ehemals einsam, verschlossen, eingeschüchtert; jezt im Gefühle der treibenden, aufsteigenden Kraft muthwillig, neckend, foppend, und zwar oft sehr derb stechend. So schrieb er z. B. einem Mitlehrlinge, der ein starker Esser war, in sein Stammbuch: „Wenn du gegessen hast, und NB. satt bist, so sollst du den Herrn deinen Gott loben.“ Immer verzeihlicher, als wenn Winkelmann über Nationen abspricht, und einen Lessing als einen Paradoxenjäger behandelt. Wilder und üppiger schwelgte seine Einbildungskraft nie als damals;

sie trug ihn in der Propheten und Shakespears kühne, romantische Welten. Seine erste Blüthe fällt in die Zeit von Lessings Tode. Da hatte, sich besonders auf Deutschlands tragischem Theater, so viel verändert. Die kalten und flachen Eindrücke der, aus Galanterie und Politik gewebten, französischen Tragödie galten für das, was sie waren, und Lessings Prophezeihung gieng in Erfüllung. Diese nämlich: „Shakespear würde ganz andere Köpfe unter uns erwecken, als man von den Franzosen zu rühmen wisse. Denn ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden; und am leichtesten von so einem, das alles bloß der Natur zu danken zu haben scheint, und durch die mühsamen Vollkommenheiten der Kunst nicht abschreckt!“

Mochte Schiller von Lessings Bemühungen selbst nichts wissen, die Folgen derselben waren von dem wichtigsten Einflusse auf sein Leben: denn eben er war eins von jenen Genie's, die durch Shakespear unter uns erweckt wurden. „Als ich — erzählte er selbst — in einem sehr frühen Alter diesen Dichter zuerst kennen lernte, empörte mich seine Kälte, seine Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte, im höchsten Pathos zu scherzen, die herzzerschneidenden Auftritte im Hamlet, im König Lear, im Makbeth, durch einen Narren zu stö-

ren, die ihn bald da festhielt, wo meine Empfindung forteilte, bald da kaltherzig fortriß, wo das Herz gern still gestanden wäre. Mehrere Jahre hatte er schon meine ganze Verehrung und war mein Studium, ehe ich sein Individuum lieb gewinnen lernte. Ich war noch nicht fähig, die Natur aus der ersten Hand zu verstehen."

Mit andern Worten: Schiller war damals noch zu lyrisch, um ächt dramatisch zu seyn. Je lyrischer, desto verwundbarer in seiner Lage; je verwundbarer, desto drückender eine Nothwendigkeit fühlend, gegen die er vergeblich rang. So erklärt sich die Eigenthümlichkeit seines ersten Dichterprodukts nach Inhalt und Form ganz natürlich. Die beyden Voroneser von Shakespear scheinen ihm zu seinen Räubern, woran er jetzt arbeitete, die erste Idee gegeben zu haben; aus seinem Herzen schöpfte er den Despotenhaß und die regellose Größe, die enthusiastischen Träume einer höhern Wirksamkeit, die Bitterkeit gegen die wirkliche Welt, und jene Fülle von Kraft, die alle Gesetze übersprudelt, welche seinen Karl Moor auszeichnen; und aus seiner lyrischen Stimmung kommt es, daß wir fast durchgehends dem Herzen des Dichters selbst begegnen, und mit ihm gemeinschaftlich über seinen Gegenstand reflektiren müssen.

Merkwürdig ist des Dichters eignes Geständniß über dieses erste Erzeugniß seines Genie's. „Ein seltsamer Mißverstand der Natur hatte mich in meinem Geburtsorte zum Dichter verurtheilt. Neigung für Poesie beleidigte die Gesetze des Instituts, worinn ich erzogen ward, und widersprach dem Plan seines Stifters. Acht Jahre rang mein Enthusiasmus mit der militärischen Regel, aber Leidenschaft für die Dichtkunst ist feurig und stark, wie die erste Liebe. Was sie ersticken sollte, fachte sie an. Verhältnissen zu entfliehen, die mir eine Folter waren, schweifte mein Herz in eine Idealwelt aus; aber unbekannnt mit der wirklichen, von welcher mich eiserne Stäbe schieden, unbekannt mit den Menschen, unbekannt mit dem schönen Geschlecht, — hiermit entschuldigt er seine Räuber — mußte mein Pinsel nothwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen, mußte ein Ungeheuer hervorbringen."

Am Schlusse seines medicinischen Cursus erschien eine Abhandlung als Probeschrift von ihm, die im Buchhandel nicht mehr zu haben ist, Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen. Stuttgart 1780. 4. die zum Beweise dienen kann, wie frühzeitig sein

Geist auch nach den tiefen Wahrheiten der Philosophie suchte, die er, nach damaliger Sitte, auf dem Wege anthropologischer Forschung zu finden meynte. Wie er dieses Problem aufgelößt haben mag, so beweist schon die Aufgabe desselben in einem solchen Alter einen seltnen Geist. Auffallend ist noch dieß, daß er in dieser Probeschrift mehrere Stellen seines noch ungedruckten Trauerspiels, wie wenn sie aus einem englischen Trauerspiele „the robbers" übersezt wären, als Belege psychologischer Bemerkungen anführte.

Schiller wurde nun nach dem Austritte aus der Akademie von seinem Fürsten als Arzt bey einem Grenadierbataillon angestellt und jezt erst ließ er die Räuber (1781) drucken. Nach manchen Abänderungen wurden sie unter Begünstigung des geh. Raths von Dalberg zu Mannheim (1782) aufgeführt. Schiller wünschte, bey der Aufführung gegenwärtig zu seyn, und bat um Urlaub, den er aber nicht erhielt. Dennoch machte er diese Reise, aber ohne etwas in seinem Dienste zu versäumen, und war, als seine Gegenwart erfordert wurde, wieder in Stuttgart.

Schillers erste dramatische Arbeit fand auf Deutschlands Theatern den entschiedendsten Beyfall. Wie von einem Zauber wurden des Jünglings Zeitgenossen ergriffen, man übersah die Mängel

und Fehler, welche die Kritiker aufzudecken bemüht waren. Doch auch ihre Urtheile waren nicht ganz ungünstig. Der Dialog, urtheilte man öffentlich, ist rasch und treffend; einzelne Situationen erschüttern die ganze Seele; in jeder Scene lebt und webt alles: Handlung folgt auf Handlung; in den Charakteren herrscht eine Großheit, die nur bisweilen in Schwulst ausartet; und so kams, daß das Stück, mit allen seinen Fehlern einen ausserordentlichen Eindruck machte! — Nicht minder merkwürdig dünkt uns das Urtheil eines Engländers, der dieses Stück, wiewohl erst eilf Jahre nachher, nemlich 1792 in seine Sprache, treu und schön im Ganzen genommen, übersezte. Vielleicht ist es den wenigsten Lesern dieser Blätter bekannt geworden und ihnen nicht unwillkommen, wenn wir demselben hier eine Stelle einräumen: „Wahrscheinlich werden die Urtheile der Kritiker über diese höchst ungewöhnliche Erscheinung sehr verschieden ausfallen, je nachdem der Maasstab verschieden ist, nach welchem jeder den Werth dramatischer Compositionen zu bestimmen gewohnt ist. Diejenigen, die ihren Geschmack nach Aristotelischen Regeln, die von dem magern griechischen Drama abgezogen sind, oder nach den eben so regelmäßigen, wenn gleich mannigfaltigern Compositionen der französischen Bühne, die nach eben

diesen Regeln gearbeitet sind, gebildet haben, werden dieses Stück, das zwey Haupteinheiten, die der Zeit und des Orts, verletzt, für ein sehr fehlerhaftes Produkt erklären. Selbst diese aber werden, wenn sie anders wahren Sinn und Gefühl für das Schöne und Erhabene besitzen, nicht läugnen können, daß dieses Stück, trotz der Unregelmäßigkeit des Ganzen, einen Reichthum an Schönheiten vom ersten Range, und Situationen habe, die die Phantasie nicht kühner und interessanter ersinnen kann. Von der andern Seite werden diejenigen, welche die strenge Beobachtung der Einheiten als ein ganz untaugliches Criterium dramatischer Vortreflichkeit betrachten, das weder in der Natur noch in der Vernunft gegründet sey, und auf eine nachtheilige Weise die Sphäre des Drama verenge, indem es die interessantesten Handlungen und Vorfälle, die sich mit dieser Regel nicht vereinigen lassen wollen, ausschließe, diesem Trauerspiele einen Werth einräumen, der es in die erste Classe dramatischer Compositionen setzen muß. In ihm sind die beyden Haupttriebfedern des Tragischen, Furcht und Mitleid, gleich sehr wirksam. Es zeigt uns einen Kampf von Leidenschaften, der so stark, so mannigfaltig und so rührend ist, daß die Seele nie in Ruhe kömmt, sondern vom Anfang bis zum Ende durch die

abwechselnden Empfindungen des Mitleids und Abscheus, von Bangigkeit und Schrecken, Bewunderung und Widerwillen fortgerissen wird. Auch die Sprache ist kühn und energisch, höchst leidenschaftlich, und dem Ausdruck jener Höhe des Gefühls, das sich in ihr abspiegeln soll, vollkommen angemessen. Eine auszeichnende Eigenschaft dieses Stücks ist eine gewisse Wildheit der Phantasie, die sich nicht blos in der Zeichnung der Personen des Stücks, sondern auch in der Schilderung der Scenen, in denen die Handlung des Stücks vorgeht, verräth. Diese eigenthümliche Schönheit der Räuber ward von einem Kunstrichter von ächtem Geschmack, der in seinem Versuch über das deutsche Theater dieses Trauerspiel mit vorzüglicher Genauigkeit zergliedert hat, nicht übersehen. Er sagt: „The in trinsic force of this dramatic character (the hero of the piece) is heightened by the Singular circumstance in which it is placed. Captain of a band of inexorable and sanguinary banditti, whose furious valour he wields to the most desperate purposes; living with those associotes amidst woods and deserts, terrible and savage as the wolves they have displaced; this presents tho the fancy a kind of preternatural personnage, wrapped in all

the gloomy grandeur of visionary beeings.“ (Acocunt of the German Theatre, by Henry Mackenzie Esq. Transactions of the Royal Society of Edinburg, Vol II.)“ Ein Umstand aber, der mehr als alle andere das hohe Interesse dieses Stücks hervorbringt, und den meisten Scenen desselben den Stempel der Originalität aufdrückt, ist der Grundsatz des Fatalismus, der durch das ganze Stück herrscht, und Einfluß auf das Betragen der Hauptpersonen desselben hat. Das Gefühl der sittlichen Freyheit ist in dem Herzen der Menschen so fest gewurzelt, daß selbst die skeptischen Sophismen der scharfsinnigsten Köpfe es nicht herausreissen können, und es ist eine auffallende Erscheinung, daß das ihm entgegenstehende Princip der unbedingten Nothwendigkeit, in demselben Augenblick, wo es zur Verübung der empörendsten Verbrechen reizt, gleichwohl das moralische Gefühl nicht zu schwächen oder die Reue und Gewissensbisse zu verringern vermag, die mit der Ausübung der Laster verbunden sind. Aus diesem Grunde wird das leidenschaftliche Interesse, das die Seele an den Empfindungen und Leiden des Schuldigen nimmt, nicht durch die Bemerkung geschwächt, daß er unter dem Einfluß eines unvermeidlichen Schicksals handelt, Im Gegentheil liegt etwas in unserer

Natur, das unser Mitleid mit dem Werkzeug dieser Verbrechen nur desto mehr erhöht, daß er uns gleichsam an die Schuld mit Fesseln gebunden scheint, die er zu brechen stets den Wunsch, aber nie die Kraft hat. Der Held dieses Stücks, von Natur mit den edelsten Gefühlen ausgestattet, von dem höchsten Ehrgefühl beseelt und fähig der zärtlichsten Empfindungen, wird durch Verrätherey und den Wahn, von den Personen, die ihm am liebsten auf der Welt sind, unmenschlich behandelt zu werden, in einen Zustand von entschlossenem Menschenhaß und Verzweiflung gestürzt. In dieser Lage wird er zur Begehung einer Reihe von Verbrechen hingerissen, die eben durch ihre Größe und Schrecklichkeit seinem verstimmten Geiste sich empfehlen. Er dünkt sich selbst ein Rachwerkzeug in der Hand des Allmächtigen zur Bestrafung der Verbrechen Anderer; er fühlt eine Art von wildem Vergnügen, so die schreckliche Bestimmung, die ihm zu Theil worden, zu erfüllen. Da er aber zugleich seine Schuld in dem ersten Abweichen von dem Pfad der Tugend erkennt, so betrachtet er sich durch ein gerechtes Gericht zu einer Rolle des Lebens verdammt, die sein Andenken der Schande und seine Seele dem Verderben überliefern muß. Wer wird nicht einräumen, daß die Einbildungs-

kraft unmöglich ein Schauspiel erdenken könne, das höheres Interesse und tiefere Rührung in dem menschlichen Herzen hervorbringen könne, als die Betrachtung eines so charakterisirten und unter solchen Eindrücken handelnden menschlichen Wesens?" —

Schiller wurde schon früher mit Schubart, der gerne talentvolle Jünglinge anfeuerte, näher bekannt. Diese Bekanntschaft zweyer so nah verwandten Geister mußte bald Freundschaft seyn, welche nicht ohne Wirkung auf Schillern geblieben ist. Wahrscheinlich, daß Schiller durch ihn der Geschichte befreundet ward; gewiß, daß sie in Hinsicht auf Poesie in nähester Berührung standen. Gewisse Gefühle machten die Herzen Beider noch vertrauter, daß es uns nicht wundern darf, warum Schiller mit besonderer Liebe die Verschwörungen in dem Umkreis der Geschichte aufzusuchen bemüht war. Sichtbar ist Schubarts Einfluß auf jedem Blatte der Anthologie auf 1782. Nicht nur gleich bittre Sarkasmen, sondern auch eben die Fülle und Kraft, eben die Kühnheit, aber auch eben der Schwulst und Bombast, eben die Vernachläßigung der Schönheit, eben der Mangel an Feile und Correktion, wie bey Schubart. —

Ehe wir Schiller in einen andern Kreis treten sehen, wollen wir einen Blick auf seine vorige Lage werfen. Schiller selbst gestand in spätern Jahren, er habe in der Akademie zu Stuttgart seine glücklichsten Tage verlebt. Er sagte so mit Ueberzeugung, und mußte so sagen in Betreff seiner sorgenfreyen Lage, der Gelegenheit, in allen Fächern des Wissens Kenntnisse zu erwerben, und des allseitigen Antriebes zum Fleiße. Wie ganz anders war in jenen Beziehungen die Lage Linné's und Winkelmanns! — Daß er aber das „glücklich" nicht auf seine individuelle Bildung beziehen konnte, wird niemand bezweifeln, der weiß, daß sich Amor nur von den Grazien binden läßt. Poetischer Sinn wird durch militärischen Zwang gebildet, wie eine Cirkaßierin durch eine Schnürbrust. Wie wahr dieß sey, lehrt uns sein eignes Geständniß, das wir schon oben angeführt haben. Er lebte und webte um diese Zeit ganz in der Schauspielwelt, so sehr, daß ihn die Lust anwandelte, auch einmal als wirklicher Schauspieler seine Kunst zu versuchen.

Es war im Jahr 1780, als Zöglinge der Akademie in Stuttgart das Geburtsfest ihres Herzogs auch mit Aufführung eines Schauspiels begehen wollten. Die Wahl des Spiels, die

Vertheilung des Rollenfachs und andere Anordnungen wurden Schillern überlassen. Er wählte Göthens Clavigo und für sich die Hauptrolle des Stücks. Und wie trat er auf, wie spielte er? Ohne alle Uebertreibung darf man sagen — abscheulich. Was rührend und feyerlich seyn sollte, war kreischend, strotzend und pochend; Innigkeit und Leidenschaft drückte er durch Brüllen, Schnauben und Stampfen aus, kurz, sein ganzes Spiel war die vollkommenste Ungeberdigkeit, bald zurückstossend, bald lachenerregend. — Wer erinnert sich nicht, etwas ähnliches von Otway, Johnson, ja selbst von Shakespearn und andern Dichtern gelesen zu haben? —

Erst jezt trat Schiller ohne die nachgeholte Erlaubniß seines Herzogs in Dienste am Mannheimer Theater. Ob ein angesehener Graubündtner über eine Stelle in den Räubern, wo von diesem Volke als von Strassenräubern gesprochen wurde, sich beklagt; ob der Herzog deswegen Schillern das Schreiben verboten, und dieser dann nach Mannheim sich geflüchtet habe? — wollen wir, wenn es sich gleich zu bestätigen scheint, nicht behaupten.

Genug! Schiller war nun eingetreten in die Welt, die er vorher nur durch Fernröhre kannte,

aber

aber hatte sich auch in diese Welt mitgebracht. Wenn dieses ihn zum Ungewöhnlichen, Kühnen hintrieb, so machte ihn jenes zu einem bessern Schüler Shakespears, der izt die Natur mehr aus der ersten Hand verstand. Auch hatte er während der Zeit mehr Einsicht in die dramatische Kunst erlangt, und dieß mußte seine Formen veredeln. Folgende Stelle aus der Vorrede zur ersten Ausgabe seines republikanischen Trauerspiels die Verschwörung des Fiesko zu Genua (Mannheim 1783) ist daher merkwürdig: „Freiheiten, welche ich mir mit den Begebenheiten herausnahm, wird der hamburgische Dramaturgist entschuldigen, wenn sie mir geglückt sind; sind sie das nicht, so will ich doch lieber meine Phantasieen als Fakta verdorben haben. Die wahre Katastrophe des Komplotts, worinn der Graf durch einen unglücklichen Zufall am Ziel seiner Wünsche zu Grunde geht, mußte durchaus verändert werden, denn die Natur des Drama duldet den Finger des Ohngefährs oder der unmittelbaren Vorsehung nicht. Höhere Geister sehen die zarten Spinneweben einer That durch die ganze Dehnung des Weltsystems laufen, und vielleicht an die entlegensten Gränzen der Zukunft und Vergangenheit anhängen, — wo der Mensch nichts, als das

in freyen Lüften schwebende Faktum sieht. Aber der Künstler wählt für das kurze Gesicht der Menschheit, die er belehren will, nicht für die scharfsichtige Allmacht, von der er lernt. — — So merkwürdig sich das unglückliche Projekt des Fiesko in der Geschichte gemacht hat, so leicht kann es doch diese Wirkung auf dem Schauplatz verfehlen. Wenn es wahr ist, daß nur Empfindung Empfindung weckt, so müßte, däucht mich, der politische Held in eben dem Grade kein Subjekt für die Bühne seyn, in welchem er den Menschen hintansetzen muß, um der politische Held zu seyn. Es stand daher nicht bey mir, meiner Fabel jene lebendige Glut einzuhauchen, welche durch das lautere Produkt der Begeisterung herrscht, aber die kalte, unfruchtbare Staatsaktion aus dem menschlichen Herzen herauszuspinnen, und eben dadurch an das menschliche Herz wieder anzuknüpfen, — den Mann durch den Staatsklugen Kopf zu verwickeln, und von der erfinderischen Intrigue Situationen für die Menschheit zu entlehnen — das stand bey mir. Mein Verhältniß mit der bürgerlichen Welt machte mich auch mit dem Herzen bekannter als mit dem Kabinet, und vielleicht ist eben diese politische Schwäche zu einer politischen Tugend geworden."

War also Schiller das erstemal bloß einem unwillkührlichen Triebe seines Genie's gefolgt, so ließ er sich jezt mehr vom Nachdenken leiten, und sein Aufenthalt in Mannheim, die Nähe der ersten Bühne, der Umgang mit Dalberg, Iffland und einigen andern geistvollen Männern veranlaßten ihn noch besonders, seine natürliche Fähigkeit in Wissenschaft zu verwandeln. Beyde vereint machten ihn bald zum Liebling aller deutschen Bühnen, und nach Erscheinung seines dritten Trauerspiels, Kabale und Liebe, rechnete man ihn, den damals fünf und zwanzig jährigen Jüngling, schon unter die ersten von Deutschlands dramatischen Dichtern. Wirklich ward auch von dem leztern Stücke öffentlich geurtheilt, daß es im Ganzen genommen vor den beyden vorigen merkliche Vorzüge habe, so wohl in der ganzen Anlage und Führung des Plans, als in der Charakterisirung der Personen, in der Vertheilung und Benutzung der Situationen und in der Bearbeitung des Dialogs.

Die Wahl seiner Stoffe, die Shakespearische Behandlungsart, und seine Eigenthümlichkeit, der Hang zum Furchtbaren, vereinigten sich zu seinem Ruhme. Man bewundert ihn, auch wenn er die Herzen zerreißt, ohne sie zu heilen; denn das Furchtbargroße übt doch immer noch als

Großes seine ästhetische Gewalt aus, wofern es nur nicht unmittelbar droht, wie ja Lukrez von dem sturmbewegten Meere längst dies behauptet hat. Indem er sich, — ein höherer Genius, — zur Entwickelung des Schicksals erhob, galt er bald für den erhabensten unserer Dichter.

Wie ganz oder wie wenig man damit übereinstimmend, wie man überhaupt über diese erste Ergießungen seines tragischen Genie's denke, wird man doch immer gestehen müssen, es sey ein ausserordentlicher Geist gewesen, der diesen Jüngling beseelte. Wie mancher, hätte er in so frühen Jahren ein so glänzendes Ziel erflogen, würde weit weniger auf seine höchste Vollendung bedacht gewesen seyn. Er war es ganz, und beurkundete dadurch die Reinheit und Tiefe seiner Seele. Nicht stolz auf das Geleistete, erkannte er selbst, freymüthig die Fehler desselben, und hatte nichts im Auge, als den Gipfel, den er erklimmen, oder unterliegen wollte. Das Streben ist des Mannes herrlichster Werth, und Schiller wollte das Höchste erstreben.

Daß Schiller damals viele Nachahmer und Bearbeiter seiner ersten Stücke fand, ist bekannt. Man erinnere sich eines Plümicke u. a. Im Jahr 1796 kam zu London eine englische Uebersetzung des Fiesko heraus, die ziemlich getreu ist, aber

nicht überall die Kraft des Originals erreicht oder zu erreichen gewagt hat; treuer und wohlgerathener ist die seines dritten Trauerspiels unter dem Titel: The Minister, a Tragedy, in Five Acts translated from the German of Schiller. 1797. —

Verstoßen aus seinem Vaterlande in die weite Welt, wandte sich izt Schiller an das Publikum, zur Beförderung der rheinischen Thalia, die er seit 1785 herausgab, und die uns das vollgültigste Dokument von der damaligen Beschaffenheit seines Geistes und Herzens liefert. Izt sehen wir seine Brust von gewaltigen Leidenschaften bewegt, ... die Liebe riß ihn zur Freygeisterey der Leidenschaft hin. Er versank in die bängsten Zweifel, hielt sich mit Innbrunst an die Philosophie, — wie dies seine philosophischen Briefe von Julius und Raphael bezeugen, — arbeitete sich in den Wirbeln des Dogmatismus und Materialismus herum; ängstete sich durch die Irrgewinde des Spinozismus; und — lieber schwärmerisch in die Arme des Supernaturalismus sich flüchtend — fand er nur Ruhe, wo — Vernunft und Glaube sich umarmen.

Seinen Lieblingsgegenstand, die tragische Bühne, verlor indeß Schiller nicht aus dem Gesichte.

Die kurfürstliche deutsche Gesellschaft zu Mannheim, deren Mitglied er war, veranlaßte ihn zu immer weiterem Nachdenken über die Theorie, und dies blieb nicht ohne Einfluß auf die Praxis. Er hatte die Bühne von ganz andern Seiten anzusehen gelernt, und bewies in seinem Don Carlos schon dadurch, daß er ihn, nach Lessings Beyspiel im Nathan, in Jamben schrieb, wie sehr er von dem fessellosen Hinbrausen eines ungeregelten Genie's zurückgekommen sey, und nun auch der schönen Kunst sich genähert habe. Wegen seines wechselnden Aufenthalts in Sachsen verzögerte sich die Vollendung dieser Tragödie, nicht aber zu ihrem Nachtheil. Denn staunend erblickte nicht nur das Publikum darinn die frischeste, schönste Blüthe des Schillerischen Geistes, sondern auch der Kritiker, bey Vergleichung mit den in der Thalia gelieferten Scenen, eine so seltne Strenge, daß beyde seine Künstlergröße bewundern mußten. Des Mannes gereifte Weltansicht vereinigte sich in diesem Stücke mit der Wärme des Jünglings, ein milderes Kolorit ist über das Ganze verbreitet, und nur der furchtbare Schluß vielleicht erinnert an den einstigen Schiller. — Welche Ansicht der Verfasser selbst davon hatte, beweißt folgende Stelle: „Carlos ist ein herrliches Sujet, vorzüglich für mich. Vier

große Charaktere, beinahe von gleichem Umfange, Carlos, Philipp, die Königin und Alba öffnen mir ein unendliches Feld. Ich kann es mir jezt nicht vergeben, daß ich so eigensinnig, vielleicht auch so eitel war, um in einer entgegengesezten Sphäre zu glänzen, meine Phantasie in die Schranken des bürgerlichen Cothurns einzäunen zu wollen, da die hohe Tragödie ein so fruchtbares Feld, und für mich, möcht ich sagen, da ist; da ich in diesem Fache größer und glänzender erscheine, und mehr Dank und Erstaunen wirken kann, als in keinem andern, da ich hier vielleicht nicht erreicht, im andern übertroffen werden konnte; froh bin ich, daß ich nunmehr so ziemlich Meister über die Jamben bin; es kann nicht fehlen, daß der Vers meinem Carlos sehr viel Würde und Glanz geben wird." Und diese Erwartung täuschte ihn nicht. Don Carlos gehört ohnstreitig zu den vorzüglichsten Erzeugnissen unserer dramatischen Litteratur. Obwohl er bey seinem ersten Ausfluge in die Welt (1787) mit dem Götheschen Meisterwerke, Iphigenia in Tauris, fast zu gleicher Zeit erschien, war dennoch der Eindruck, den er hervorbrachte, allgemein eben so ehrenvoll für den Verfasser. Besonders gewährt dieß Stück dem Kunstverständigen einen überraschen-

den Genuß. Wenn der Dichter der Räuber, des Fiesko, und des Schauspiels Kabale und Liebe, bey allen unverkennbaren Talenten für die dramatische Dichtkunst, von einer allzu zügellosen Phantasie, und einem, wenn man so sagen darf, falschen Shakespeareanismus geleitet, doch mehr Wesen seiner dichterischen als der wirklichen Welt aufstellte, und in seinen Charakteren mehr Zerrbilder als wahre Naturkopien malte; wenn der Entwurf zu seinen Schauspielen mehr ein buntes Gewirr von sich durchkrenzender Vorfälle und Begebenheiten als ein wohlgeordnetes, mit sich selbst übereinstimmendes Ganzes war; wenn sein Darstellungs-Talent sich mehr in der Vortreflichkeit einzelner Situationen, als in der Behandlung des gesammten Stoffes bewieß; wenn Schwulst, Prunk und grotesker Bilderkram oft die Sprache der Natur und Empfindung vertraten: so zeigte sich im Don Carlos die Phantasie des Dichters auf einmal mäßig und gezügelt; so enthüllte sich, statt des falschen Shakespeareanismus, ächtes Studium des unsterblichen Britten, so erschienen in ihm Wesen aus der wirklichen Welt, Charaktere, geschaffen nach Menschenbilde; so entsprach das Ganze einem durchdachten, gereiften

Plane; so glänzte das dramatische Talent des Dichters nicht bloß in einzelnen Situationen, sondern auch in der ganzen Anordnung des Stoffs; so sprachen die vorgeführten Personen größtentheils im Geist und Sinn ihrer Charaktere, der Leidenschaft und der Natur. Ein so rasches, hohes Fortrücken des Schiller'schen Talents in den Mysterien der schönsten poetischen Kunst mußte den Kenner eben so sehr erfreuen, als es ihn überraschte, und es war wohl nichts natürlicher, als daß der Dichter so einem Werke seine ganze Aufmerksamkeit schenkte, es nach allen Forderungen der Kritik prüfte, und, nach dieser Prüfung, seine Fehler, wie seine Schönheit, des Künstlers würdig zergliederte. —

Sittlicher Endzweck der Dichtkunst ist keine Chimäre, aber sie erreicht ihn nur durch die dichterische Vortreflichkeit ihrer Darstellung, und in ihr, wie in allen schönen Künsten, wird der guten Absicht zu Gunsten durchaus nichts von dieser Forderung dichterischer Vortreflichkeit erlassen, weil die gute Absicht selbst hier nur durch sie erreicht werden kann. Im Don Carlos ist alles auf die Erregung der schönsten Empfindungen und Veredlung der Leidenschaften angelegt und der Endzweck erreicht. — Von der Oekonomie des Stükkes hier kein Wort. Mit ihr hat sich die Kritik

bereits hinlänglich beschäftigt. Die Charaktere sind es, die hier einer Erwähnung würdig sind, sie sind vortreflich gedacht und ausgeführt. Und unter diesen vorzüglich Philipp, Posa, Elisabeth und Carlos. Zu den vollendetsten gehört Philipp. Wie ein Charakter historisch treu, und doch nach den Zwecken der theatralischen Kunst modificirt, dargestellt; wie eine Art Ungeheuer in der Geschichte, durch die Umgebungen, in denen es der Dichter erscheinen läßt, durch die Grundsätze, die ihm durch Erziehung gleichsam aufgezwungen worden; durch die diese Grundsätze nährenden und befestigenden Gesellschafter, die er ihm giebt; durch den die ihm eigenthümlichen Leidenschaften und Neigungen mächtig bewegenden Geist der Zeit seiner Ungeheuerheit entkleidet, der Menschheit näher gebracht, und so dramatisch gebildet werden müsse, darüber giebt der Schiller'sche Philipp den vollständigsten und belehrendsten Unterricht. Die schwindelnde Höhe von Herrschermacht und Gewalt, auf der er, als „der reichste Mann in der getauften Welt," als der Fürst steht, „in dessen Staaten die Sonne nicht untergeht;" die Geistes- und Charakterbildung, die er durch einen Großinquisitor erhalten, die falschen Begriffe von Religion und Rechtgläubigkeit, die

verächtlichen Vorstellungen von Menschenwerth und Menschenbestimmung, die dieser ihm eingeflößt hat; die Alba und Domingo, die seinem Throne die nächsten sind, die ebenfalls Zöglinge dieses Blut- und Unterjochungsgeistes, nun einmal diese Lehren und Vorstellung in ihm aufrecht erhalten, sie bis zur Charaktereigenthümlichkeit erheben, und dann durch sich selbst begründen; der Geist des finstern Aberglaubens, der ihn trotz aller übrigen Züge von selbstständiger Herrschergröße, trotz so manchen Aufrufs einer bessern Natur, drückt, und einengt; und dann wieder der Geist des Rechts und der Vernunft, der sich gegen diese empörende Unterjochung der Menschheit auflehnt, und Völker und Länder seinem despotischen Scepter zu entreissen droht; der selbst in dem Erben seiner Krone mächtig emporstrebt, und ihn als einen Beschützer und Beförderer dieses seine Fesseln zerbrechenden Wahrheit- und Vernunfteifers ankündigt, wie natürlich und menschlich machen sie ihn, diesen Philipp, zu dem eisernen, durch keinen Laut der Menschheit in und um sich zu erschütternden Despoten; so lange er die Menschen um sich her wirklich nur als „Zahlen" sieht, so lange „ihre zahmen Laster, beherrscht vom Zaume, nur seinen Zwecken dienend;" so

lange er glaubt, daß, wie ein Mensch, fühlen, „der Welt seines gleichen zugestehen," heißt; so lange jedes Streben der Menschheit um ihn, Rechte zu behaupten, die seinen Vorstellungen von der menschlichen Natur widersprechen, ihm entweder, als Schwindelgeist, oder als eine wahnsinnige Verirrung aus dem angewiesenen Geleise, als ein Hochverrath an seiner Krone, als eine Empörung gegen die Heiligkeit seiner göttlichen Salbung vorgespiegelt werden! Dazu kommt, daß er, so sehr er auch der Menschheit und ihren Gefühlen entronnen zu seyn wähnt, doch in Verhältnissen sich angegriffen sieht, in denen er sich einen sterblichen Menschen empfindet, in seinen Verhältnissen, als Gemahl und Vater. Mehr als jemals, müssen jezt Argwohn und Mißtrauen in seinem Charakter herrschende Züge werden, mehr als jemals, seine Zweifel an ächte Menschheit, und seinen Unglauben an menschliche Tugend regen und begründen. Die einzige Tugend, an die er Glauben hatte, seines Weibes Tugend, erscheint ihm zweydeutig; seinen eigenen Sohn hat er in dem Verdacht einer blutschänderischen Liebe. Von solchen Furien gefoltert, wie begreiflich wird da sein Handeln in diesem Glauben und jeder schauerhafte Ausbruch seiner empörenden Leidenschaft! Und, wenn diese Furien

sich vollends, Gewißheit täuschend, an sein Herz werfen, wie menschlich wird dann selbst die gräßliche Verirrung seiner menschlichen Natur, die ihn sagen läßt:

— — — — Es fließe Blut!
— — — — Ich kenne
Mich selbst nicht mehr, ich ehre keine Sitte,
Und keine Stimme der Natur, und keinen
Vertrag der Nationen mehr!

Argwohn, Mißtrauen, Furcht und Eifersucht machen ihn zum Tyrannen, Empörungen gegen seine Krone, die Kirche und den Staat, Verrath an seinen heiligsten Rechten, als Gemahl und Vater, erfüllen seine Seele mit Blutgedanken; die Verächtlichkeit der Menschen um ihn her entfremden ihn von der bessern, menschlichern Natur in ihm. Dennoch entmenscht ihn dieß alles nie ganz, auch mitten in den wildesten Ausschweifungen seines vom Sturm der Leidenschaft ergriffenen Geistes, erblicken wir manchen Rückfall in die Menschheit, von der er sich aus, durch schlimme Erfahrung befestigten Grundsätzen, so gern losmachen möchte; sehen ihn mehr, als einmal als in dem drückenden Gefühl, allein zu seyn auf einem Throne, das Bedürfniß enthüllen, einen Menschen um sich zu haben, ihn schmerzlich ringen nach einem sich ihm anschließenden Herzen. Und, als nun

in Posa der Mann vor ihn tritt, in dem er zum erstenmal die Würde der menschlichen Natur erblickt, der furchtlos, frey und kühn; aber bescheiden, und rein aus der Fülle seines Herzens und seiner Ueberzeugung, ihm die Richtigkeit seiner Regierungsmaximen, die Unstatthaftigkeit seiner Vorstellungen von den Menschen und ihrer Bestimmung entwickelt; ihm, nicht achtend, was er dabey wagt, ohne alle Rücksicht auf Gewinn und Vortheil, und des Despoten besserer Natur vertrauend, warm und feurig in dem hellen Spiegel der Wahrheit das Bild eines größern, erhabenern Fürsten vorhält, als er bisher gewesen; ihn, als den Genius der leidenden Menschheit, dieser größere Fürst zu seyn, auffordert, und durch diese menschenlose Enthüllung seines eigennutzfreyen, blos um und für Wahrheit denkenden, redenden und handelnden Charakters jeden Zweifel, jedes Mißtrauen in ihm löset; wie erwärmt fühlt er sich auf einmal von diesem tugendhaften Schwärmer, in dem er, allen seinen Zweifeln zum Trotz, in dem langen Laufe seiner Regierung dem ersten wahren Menschen begegnet, und das Bedürfniß seines sehnenden Herzens befriedigt sieht! Mit einem Vertrauen, das ihm bis jezt ganz fremd war, mit einer Herzlichkeit, die er nie empfand, giebt er sich

diesem anerkannten Menschen hin, überläßt sich sogar seiner Leitung, und fühlt zum Erstenmale auf seinem Throne sich nicht allein. Von nun an kömmt ein milderer menschlicherer Geist über ihn, der nur durch die fürchterlichen, Wahrheit ähnlichen Entdeckungen über seine häuslichen Verhältnisse wieder aus seinen Gränzen gedrängt wird. Und doch, auch in diesem erschütternden Aufruhre seiner Leidenschaften bedarf er nur des Anblicks dieses Menschen, und die Stürme seines Busens legen sich, sein Herz öffnet sich wieder der Stimme der Menschlichkeit, und sein Glaube an menschliche Tugend kehrt zurück; er hält sich seines Glückes, seiner Ruhe wieder sicher, sobald der Einzige ihm wieder nah ist, der ihn den Menschen von seiner ehrenvollen Seite kennen gelehrt hat. Wie viel ihm dieser Mensch gewesen, enthüllt er in den ersten Ausbrüchen seiner Reue über den von dem edlen Schwärmer selbst herbeygeführten Mord, in den ersten Ergießungen des Schmerzens über den Verlust des sich selbst, aber nicht für ihn opfernden Todten. Er vergißt in diesen ersten Gefühlen seines unersetzlichen Verlustes den Verrath des Gemordeten an seinem Herzen, seinem Vertrauen, und nur der eine Gedanke, daß er nicht mehr ist, ergreift sein wieder verarmtes, ver-

waißtes Herz. Der einzige Mensch, dem er sich vertrauend aufschloß, den er achtete und liebte, der „seine erste Liebe, ihm theuer, wie ein Sohn, war, in dem ihm ein schöner neuer Morgen aufgieng," ist gestorben, ohne Glauben an ihn, hat ihn verworfen für einen andern. Aber eben dieser unbarmherzige Verrath an seiner ersten Liebe, dieser heillose Betrug seines Herzens, verwandelt auch bald seinen Schmerz in Bitterkeit. Dieser Schwärmer, fühlt er, liebte nur die Menschheit, nicht ihn, nicht Carlos; nur aus Liebe für die Menschheit opfert er den alten Mann dem Jünglinge. „Des Vaters untergehende Sonne lohnte das neue Tagewerk nicht mehr, dem „nahen Aufgange des Sohnes ward es verspart." Diese Betrachtung verkehrt auf einmal seine Liebe in Haß, seinen Schmerz in Rache; seine alte Erbitterung gegen die Menschen kehrt zurück. Die Menschheit, der der Schwärmer ihn zum Opfer brachte, mag nun für ihn büßen! Durch die bitterste aller Kränkungen empört, werden nun seine Gedanken nur Blut und Verwüstung, Vernichtung der schönen Träume von Menschenglück, für die Posa starb. Wie ein Thor soll er gestorben seyn, und mit ihm jede Hoffnung, die auf seinen nahen Hintritt gegründet war.

Noch

Noch lebt er, sein Leben soll Tod werden für den Helden jener Hoffnungen. So entsteht der gräßliche Entschluß zu Carlos Ermordung in Philipps Seele aus hoch empörter Leidenschaft, aus tief gereizter Bitterkeit des Herzens, und wird zur That durch immer höhere Reizungen von innen und außen. Seiner alten argwöhnischen, den Menschen mißtrauenden Natur, der alten Oberherrschaft, der alten Vormundschaft seiner Religionsmachthaber zurückgegeben, wieder klein und unterwürfig der Glaubensdespotie, entfremdet er sich auch wieder von seinem bessern Geiste; unterdrückt er die lautmahnende Stimme der Menschlichkeit vor den Aufforderungen des Kezzer- und Blutgerichtes, und sanktionirt den schrecklichen Mord des Sohnes; aber, ohne nur als ein entmenschtes, unserer Natur völlig fremdes Ungeheuer, zu erscheinen; sondern, troz seiner Ausartung, menschlich gedrängt, statt Abscheu, uns sogar Mitleid einflößend, uns psychologisch unterrichtend, und, nach Aristoteles Forderung, die Sitten reinigend.

Philipp gegen über steht Marquis Posa, der Liebling des Dichters in diesem Drama. Man darf ihn keineswegs für ein idealisches, über die menschliche Natur zu sehr erhabenes Wesen halten. Mehr, als eine Menschlichkeit, zeigt

ihn der menschlichen Natur verwandt, und selbst seine Grösse ist eine menschliche, nicht zum Erstenmale auf Erden erscheinende. Solche Meinungen, Gesinnungen und Gefühle haben schon mehrere edle Enthusiasten beseelt, schon öfter haben für sie ausgezeichnete Menschen sich aufgeopfert. Eben so wenig darf uns dieser Charakter, als Charakter in Philipps Zeitalter, fremd und unwahr scheinen. Wären die Gesinnungen, Meinungen und Gefühle so gebildet, so klar entwikkelt, so lichtvoll überzeugend, so besonnen zur That strebend, wie sie Posa äußert, unter mehreren Personen seines Dramas vertheilt; wäre dieser Geist des freyen Denkens und Handelns, wie er sich in Posa verlebendiget, als öfter verbreitet, als weit um sich greifend, aufgestellt: so möchte er allerdings dem Zeitalter, in dem, und dem Orte, an dem er sich enthüllt, widerstreiten, da weder in dem einen, noch an dem andern diese Ideen so ausgebildet und vollendet im Umlaufe seyn konnten. Aber, daß ein einzelner Mensch, und ein so ausserordentlicher Mensch sie hat, und in Thätigkeit sezt, ist nicht nur nicht unnatürlich; — sondern sogar sehr natürlich. Regte sich denn dieser Geist des Aufstandes gegen weltliche und geistliche Unterdrückungen nicht dunkel,

dem Gefühle nach, in Tausenden, und trieb sie sogar zur thätigen Auflehnung dagegen? Warum sollte sich dann nun dieser Geist nicht in Einem Menschen vollendet ausgebildet, zum hellen Verstand und Herz gleich erwärmenden Lichte, zum planvollen Thateneifer, zur, die Rettung des unterdrückten Menschengeschlechts schleunig fördernden Wirksamkeit haben entwickeln können? Warum sollte es unter den tausend zur Freyheit Erwachenden nicht Einen Menschen gegeben haben, der mit hervorstechender Kraft ausgerüstet, mit überlegenen Talenten, mit gereifterem Verstande, und ergreifenderer Wärme, als seine übrigen Zeitgenossen, sich geboren gefühlt hätte, der seufzenden Menschheit ein neuer Heyland zu werden, besonders, wenn er durch seine äußere Unabhängigkeit, durch die Vergewisserung, daß der Wille, der Wunsch von Tausenden ihn kräftig unterstützen werde, auch die Mittel zur Ausführung in seiner Macht fühlte? Ein solcher aber ist Posa. In der Lage, in die ihn der Dichter setzt, konnte er nicht nur werden, was er wird, er mußte es sogar. Alle Köpfe um ihn gähren, Vernunft und Vorurtheile sind im heftigen Kampfe mit einander, die Meynungen schwanken, die Wahrheit erwacht, ein dämmernder Morgen! Da steht er zwischen

Licht und Finsterniß, Zeuge der allgemeinen Gährung, des heftigen Kampfes, des den Tag anzündenden Dämmerlichtes. Einem Geiste, wie dieser, kann ein solcher Mittelzustand zwischen Erkenntniß und Irrthum nicht genügen, er tritt beyden näher, ergründet den Irrthum, begründet die Erkenntniß; nun wird er Mitkämpfer, besiegt das Vorurtheil, heiligt sich der Vernunft. Durch sie verwandelt er sich die schwankende Meinung in Ueberzeugung, ihre Anarchie in Herrschaft der anerkannten Wahrheit; und, je wohlthätiger die gefundenen Güter sind, je erquickender das Licht, das ihn nun anstrahlt, je erhabener die Kraft ist, die er sich gewonnen hat, und je mehr er in dieser Kraft isolirt dastehet: desto theurer werden ihm diese Güter, desto lebendiger liebt er dieses Licht, desto feuriger übt er diese Kraft, desto mehr fühlt er das Bedürfniß, durch sie zu wirken, zu schaffen, zu retten, und zu beseligen! Gerade das finstere Zeitalter also mußte in einem Menschen dieser Lage, mit diesen Gaben, solche Kräfte vorzüglich wecken und entwickeln; gerade das Elend der Sklaverey und des Aberglaubens um ihn her, ihn zu solchen Entschlüssen und Thaten treiben. Aus diesem Thaten- und Feuereifer für Wahrheit, Licht und Recht wird es denn auch natürlich,

daß er mehr ein Freund der gesammten Menschheit, als eines einzelnen Menschen, daß die Liebe für seinen Freund der Liebe für das Menschengeschlecht untergeordnet ist. Er liebt ja seinen Freund nur um jener Liebe willen, um der Hoffnung willen, die er von ihm hat, daß er diese Liebe mit ihm theilen, und von der Höhe, auf der er steht, durch das Vermögen, das seine künftige Bestimmung ihm dazu in die Hand giebt, zur Realisirung seines Menschenparadieses wirken werde. Um eben dieser Liebe willen, nährt er sogar die Leidenschaft des Sohnes für die Mutter; sie soll ihm, da er den Tugendhaften, Welt- und Bürgerglück warmsehnenden Charakter der Königin kennt, ein Zunder der edlern Liebe für die Menschheit werden, durch die er seinen Freund zum Schöpfer einer neuen Erde machen will. Um dieser Liebe willen giebt er sogar, da er sich in seinen Hoffnungen, Carlos Leidenschaft zu einer edleren hinzuleiten, betrogen sieht, seinen Freund eine Zeit lang auf, und schließt sich an dem ihm vertrauenden, von seinen Ideen erwärmten Philipp, weil in dem Augenblicke der Begeisterung, in den der so unerwartet der Menschheit näher tretende Despot ihn versetzt, dieser ihm für die Beschleunigung seines Menschenparadieses empfänglicher scheint.

Er wird dem Freunde untreu, weil er der Sache der Menschheit noch getreuer ist, und dieser durch Philipp nun zu werden hofft, was er ihr durch Carlos, von seiner verderblichen Leidenschaft entnervt, nun sobald nicht werden kann. Nur dürfte es mit der sonstigen Offenheit seines Charakters streiten, daß er dem verlassenen Freunde so ganz und gar keinen Wink von dieser seiner Untreue und den Gründen derselben giebt; daß er ihn auch nicht den kleinsten Blick in seinen Plan mit dem Despoten thun läßt; daß er sogar sein vertrautes Verhältniß mit dem Könige leugnet, falscher Winkelzüge sich bedient, des Freundes so gerechter Forschgier zu entgehen; ja, was noch mehr ist, durch die Abtrotzung gefährlicher Papiere, zu der er nur sehr laue, unstatthafte Gründe angiebt, den Freund seiner Jugend an sich irre macht, daß er trotz der tödtlichen Unruhe, von der er den ehmaligen Helden seiner Träume gefoltert sieht, nicht das Mindeste thut, ihn zu beruhigen.

Das ist ganz der Natur seines, von Weltbeglückung schwärmerisch ergriffenen Feuereifers getreu. In dieser Begeisterung pflanzt sich seine Liebe für das Menschengeschlecht auch auf Philipp über. Er handelt für ihn, weil er in ihm auch für die Menschheit zu handeln glaubt; han-

delt aber, wie ein Begeisterter, rasch, unbesonnen, übereilt, und spielt zuletzt ein Spiel, das er verlieren muß. Jezt erwacht er, und Philipp sinkt wieder in seinen entblendeten Augen. Er giebt ihn auf, denn er fühlt, er kann ihm nichts seyn. „In diesem starren Boden blühen keine seiner Rosen. Nur in dem alten Freunde reift Europens Verhängniß.“ Und daß es durch ihn reife, übergiebt er ihn dem Herzen der Königin, daß sie ihn liebe, aus Liebe zu den Menschen, zu dieser Liebe auch ihn wieder entflamme, ihn, den zu retten, und für diesen Zweck zu retten, er sein Leben opfert. Dieser Opfertod würde die ihm gemachten Vorwürfe von Gewaltsamkeit und Unnatur verdienen, wenn er das Resultat der Ueberlegung, eines kalten Entschlusses wäre; aber er ist das Erzeugniß einer bedrängten Situation, die sein zu rascher Enthusiasmus herbei geführt hat, einer höchstgespannten Stimmung seines Geistes und Herzens, in der er ihm, als das einzige und letzte Mittel zur Rettung seines Weltparadieses und des Freundes, der es schaffen soll, erscheint; die Geburt eines schwärmerischen Heroismus; also wohl ausserordentlich und romantisch; aber nicht gegen Natur und Wahrheit streitend.

Die Königin könnte man einen weiblichen Posa nennen. Auch ihr ist die Sache der Menschheit Alles, der Liebe für sie hat sie der sterblicheren Liebe für den geliebten Jüngling geopfert, wenigstens gestrebt, dieses Opfer ihr zu bringen. Durch sie allein vermag sie es, bey diesem großen Verluste ihres Herzens noch glücklich zu seyn. Nur um dieser Liebe willen liebt sie noch und erschrikt nicht vor dieser heiligen Liebe ihres Herzens. Diese Liebe ist es, die zu Carlos spricht, als sie zu einer Zusammenkunft mit ihm gedrängt und überrascht wird; diese Liebe weiset seine verwegene Leidenschaft würdevoll und siegend in die Gränzen der Pflicht; diese Liebe ist das große Thema ihrer Unterhaltung mit ihm; mit dieser Liebe überwältigt sie sein Herz zu dem Heldenentschlusse, zu siegen über sich selbst, zu der edlern Anhänglichkeit an ihr, Schöpfer eines Menschenglücks zu werden, das sie nur wollen, nicht schaffen kann. So ist sie, was Posa ist; aber in dem Geiste ihrer sanftern weiblichen Natur, nicht mit dem flammenden, unaufhaltsam fortreissenden Feuereifer des enthusiastischen Jünglings; weiblich zart die Mittel wählend, keines ergreifend, als das ihr nicht so ganz rein scheint als die große Sache, für die sie sie wählt; auch zu dem edelsten

Zwecke jeden Schleichweg ihrer und ihres Plans unwürdig achtend; frey von jeder Proselytensucht, und darum auch dem Freunde, wie ihrer Sache immer treu; lebendig erwärmt; aber ohne Posas Schwärmerey, und deswegen auch für die schnelle Begeisterung des Augenblicks sicher; kein Mittel zur Ausführung ihrer Lieblingsidee nur darum ergreifend, weil es ihr in einer raschen Täuschung das nächste, das beschleunigendste zu seyn scheint; auch in der Fülle ihres ergriffenen Herzens noch ruhig prüfend. Sie scheut selbst die gewaltsamsten Mittel, wenn sie nothwendig sind, nicht nur müssen auch diese lauter, wie ihr Zweck, offen, von jeder Zweydeuteley frey seyn; keine Person muß dabey zum blinden Werkzeuge dienen, kein Vertrauen dabey gemißbraucht, kein Mensch durch falsche Vorspiegelungen zur Mitwirkung betrogen werden. Daher bebt ihr reiner Sinn vor Posas ihr nicht ganz lauter scheinendem Benehmen gegen Philipp zurück, sie erklärt es geradezu für unredlich, und faßt nicht, wie sein sonst so edler Stolz sich zu diesem Amte borgen kann. Nur, da Posa ihre Zweifel zum Schweigen bringt; da er ihr sagt, daß der König nicht betrogen werden, daß ihm redlicher gedient werden soll, als sein Auf-

trag an sie gebietet, faßt sie wieder Vertrauen zu ihm, und dem Plane, den er ihr vorlegt. Dieser Geist einer durchaus offenen und truglosen Seele, einer durchaus reinen Weiblichkeit enthüllt sie selbst in dem Geständnisse, daß sie dem König über ihr Verhältniß mit Carlos, und seine Neigung für ihn, ablegt. Ohne Schuld zeigt sie sich, ohne Rückhalt, wahr und freymüthig. So verharrt sie bis ans Ende; wirkend für Posas und ihre Sache, aber im Geiste ihres zarten Rechts- und Sittlichkeitsgefühls. —

Carlos ist zwar, dem Titel nach, der Held des Drama; aber nicht in der That. Daß er es nach dem ursprünglichen Plane werden sollte, sieht man aus den ersten Akten. Diesen nach war ihm die männlichere Rolle, des selbst durch seine Liebe für Elisabeth zum Heil seines Vaterlandes und seines Volkes thätigen Heroen zugedacht. Dem schon auf der hohen Schule zu Alkala, beschwornem Bunde treu, sollte Spanien wieder die Rechte der ältern Liebe erhalten, und sein Jahrhundert in die Schranken fordernd, Handeln sein Lebenslauf seyn. Aber auf einmal weicht des Dichters Herz von seinem bisherigen Lieblinge, Posa gewinnt seine Liebe, und von diesem Augen-

blicke an, läßt er seinen alten Helden fallen; er wird blos das Spiel eines blinden, die ganze Welt vergessenden, und nur in seiner Liebe lebenden Leidenschaft. Ein liebesieches Wesen erschlafft jede andere Thätigkeit in ihm; er winselt, wo er handeln soll, wird, statt eines wirkenden, blos ein leidender Held. Ihm bleibt von der Größe seines Charakters, die er uns in den ersten Akten, selbst in den Verirrungen seiner Leidenschaft entwickelt, nichts als der hohe Glaube an die Treue und Tugend seines Freundes, so zweydeutig ihm auch beyde erscheinen. Aber selbst diese Größe schimmert mehr, als sie leuchtet; denn auch sie ist, zum Theil, nur das Resultat seiner verweichlichten, erschlafften Natur. Er hat nur Thränen für männliche Thatkraft. Posas Opfertod, der Tod für ihn und die Sache der Menschheit, giebt ihm seine wahre Heldenkraft wieder. Jezt erst fühlt er, wie sehr er sich selbst durch seine verderbliche Leidenschaft verloren gegangen. Nun erst erwacht die höhere Liebe in ihm, nun erst ergiebt er sich ihr; denn sie allein kann ihn für den unersetzlichen Verlust entschädigen, den er durch diesen Opfertod leidet. Nun liebt er nur sein bedrängtes Volk, hat keine Begier, als dieses von Tyrannenhand zu retten. Aber so

ist seine Größe auch hier nur Posas Werk; so bedurfte es dieses gewaltsamen Stosses, ihn wieder zum Manne zu machen, und Posa allein bleibt der wahre Held des Drama's. — Die Scenen mit dem Pagen der Königin und die darauf folgende mit der Fürstin Eboli gehören in gewisser Rücksicht zu den vorzüglichsten des ganzen Werks. —

Die Charaktere des Großinquisitors, der Eboli, des Herzogs Alba und des Domingo verdienen auch noch einer besondern Erwähnung. Der Großinquisitor ragt hier am meisten hervor. Furchtbar ruht auf ihm der Geist seines Ordens, des Bluts- und Ketzergerichtes, dessen Oberhaupt er ist. Eine schauderhafte Feyerlichkeit giebt ihm sein hohes Alter und die Dichtung, daß das Licht seiner Augen erloschen ist. Sein schon erstarrtes Herz hat nun noch einen Zugang weniger für das Gefühl der Menschlichkeit, und eiserner sind dadurch seine die Menschheit empörenden Grundsätze geworden. So grau und blind geworden in Blutmaximen seines Mordgerichtes ist er, so sehr er uns zurückschreckt, doch nur, was er werden mußte. Der Charakter der Eboli würde mehr Wahrheit haben, wenn ihn der Dichter nicht einem so jungen, noch im ersten Lenze des Lebens blühenden Mädchen ge-

geben hätte; ihm scheinen die Künste der verschlagendsten Koketterie, die des weiblichen Zartgefühls so sehr beraubte Sinnlichkeit, der gänzliche Mangel an Schaam, mit dem sie sich Carlos schriftlich, und bey ihrer Zusammenkunft mit ihm auch mündlich anträgt, so deutlich und unverhüllt zu einer Schäferstunde auffordert, gar zu fremdartig, und selbst die Rache, die zu befriedigen, sie ihre Jugend und Schönheit einem grauen Wollüstling aufopfert, allzuunnatürlich. Nur einer geübten, aus dem Frühlinge des Lebens schon geschiedenen, in diesen verderblichen Künsten gereiften Buhlerinn können Geständnisse, kann eine Sprache möglich seyn, wie wir sie in der eilften Scene des zweyten Aktes mit Domingo aus Ebolis Munde hören. Frühe Jugend ist dieser vollen Entartung von aller Sitt- und Schicklichkeit unfähig, wenigstens ist diese Entfremdnng zu selten, um uns Glauben daran zu geben. — In Albas Darstellung erblicken wir zwar manchen spechenden Zug seines Geschichtscharakters, seines Stolzes, seiner Herrschsucht, seines Neides und Blut-Durstes; aber vollendeter, lebendiger, und, wie von dem Tode wieder erstanden, hat ihn Göthens Meisterhand in seinem Grafen Egmont aus der Geschichte hervorgerufen. Domingo endlich ist, vom Scheitel bis zur Verse, Dominikaner-Mönch, spricht

und handelt in seinem Charakter, und verleugnet auch nicht in dem kleinsten Zuge den pfäffischen Geist seines Zeitalters und seines Ordens.

Was die Veränderungen in der Ausgabe vom Jahr 1801. betrifft; so beziehen sie sich größtentheils auf den Dialog, der merklich, und mit großer Weisheit verkürzt ist. Eine Menge bloß deklamatorischer Stellen sind ganz verschwunden, und mehrere zu ausgesponnene, den Charakter mehr beschreibende, als entwickelnde Reflexionen und Schilderungen zusammengezogen. Kurz, des Dichters Werk hat so viele Verbesserungen erhalten, als in der Gestalt, die es einmal hat, nöthig, zweckmäßig, und möglich waren. —

Von Mannheim wanderte Schiller nach Sachsen, wo die reitzenden Gegenden ihn festhielten. Schade, daß uns hier die zuverlässigen Nachrichten verlassen, die wenigen selbst sind äusserst dürftig und trüglich! In Meinungen lebte Schiller, noch ehe er nach Dresden gieng, bey seinem Schwager Reinwald; und von Dresden begab er sich nach Leipzig oder eigentlich nach Gohlis, einem schönen Dorfe bey Leipzig, wo er sich in dem Umgange des edlen Buchhändlers Göschen erheiterte. Im Jahr 1785 ernannte ihn der Herzog von Weimar, dem er schon früher in Maynz

einiges von seinem Don Carlos vorgelesen hatte, zum Hofrath.

Von Leipzig gieng Schiller endlich nach Weimar, das durch das Beysammenleben so vieler der ersten deutschen Genie's noch der spätesten Folgezeit merkwürdig seyn wird. Hier lernte er Wieland und Göthe kennen und fand den Herrn von Wohlzogen, den er noch von der Akademie aus kannte. Auf einige Zeit nahm er nun auch Antheil an dem deutschen Merkur und vollendete hier die Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande (1788) (Neue Auflage 1802.) So betrat Schiller nach einigen kleinen historischen Versuchen die Geschichte mit einem Werke, das zu den grösten Erwartungen berechtigte. Er zeigte alle die Eigenschaften, welche dem wahren Geschichtsschreiber unentbehrlich sind; einen tiefen Blick in das Innere der Begebenheiten und der Charaktere, eine scharfe Beurtheilungskraft in der Wahl und Anordnung der Begebenheiten, ein lebhaftes Gefühl von der Würde seines Berufs und die mit demselben verbundene Unpartheilichkeit, ein seltenes Talent den Vortrag zu beleben und anziehend zu machen, — Eigenschaften, welche ihn auf den Gipfel der Vollkommenheit geführt haben würden, wenn sie mit einer größern Gleichförmigkeit und Ein-

falt des Ausdrucks verbunden wären. Nun erschien auch die Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen aus den mittlern und neuern Zeiten, bearbeitet von verschiedenen Verfassern. Erster Band 1788. Hier findet man drey Begebenheiten erzählt; 1) die Revolution in Rom durch Nikolaus Rienzi, im Jahr 1347. 2) Die Verschwörung des Marquis von Bodemar gegen die Republik Venedig im J. 1618. 3) Die Verschwörung der Pazzi wider die Medizi zu Florenz im J. 1478, unter welchen die zweyte Erzählung am anziehendsten ist.

Auf Göthe's Veranlassung erhielt Schiller 1789 die Stelle eines ausserordentlichen Professors der Philosophie zu Jena, (im Jahr 1796 wurde er ordentl. Professor) und trat hiemit zum erstenmale in eigentlich gelehrte Verhältnisse, und eine neue Epoche in seinem Leben an. Bisher waren seine Studien nur zerstreut gewesen, eigentliche Fakultätsgelehrsamkeit besaß er gar nicht. Dafür aber hatte sein Geist etwas errungen, wozu der Fakultätengeist gewöhnlich sich nicht erhebt, die Idee, Kunst und Wissenschaft auf Menschheit zu beziehen, und den Geist derselben durch diese Beziehung

zu veredeln — er war Humanist. Nur ein solcher vermochte den Unterschied zwischen dem Studium des Brotgelehrten und des philosophischen Kopfes so tief und wahr zu erfassen, als Schiller in seiner Antrittsrede: „Was heißt, und zu welchem Ende studirt man Universalgeschichte?“ — „Beklagenswerther Mensch — ruft er aus — der mit dem edelsten aller Werkzeuge, mit Wissenschaft und Kunst, nichts Höheres will und ausrichtet, als der Taglöhner mit dem schlechtesten! der im Reiche der vollkommensten Freiheit eine Sklavenseele mit sich herumträgt!“ — „Wo der Brotgelehrte trennt, vereinigt der philosophische Geist. Alle seine Bestrebungen sind auf Vollendung seines Wissens gerichtet: seine edle Ungeduld kann nicht ruhen, bis alle seine Begriffe zu einem harmonischen Ganzen sich geordnet haben, bis er im Mittelpunkte seiner Kunst, seiner Wissenschaft steht, und von hier aus ihr Gebiet mit befriedigtem Blicke überschaut.“ — So versetzte Schiller in Begeisterung und riß durch Begeisterung den Zuhörer und Leser mit sich fort! Die ausgeführten Hauptsätze dieser Antrittsrede sind ohngefähr folgende: welch ein Unterschied zwischen dem Brotgelehrten und dem sey, der die Wissenschaften mit philosophischem Geiste studire, zur Empfehlung der

Geschichte, die über die Brotstudien herausgeht; vom Nutzen der Universalgeschichte, und was sie hauptsächlich von der Masse des historischen Vorraths auszuheben habe. —

Jetzt hatte er keine ernstere Angelegenheit, als auch seine Kunst und Wissenschaft in sich aufs Höchste zu veredeln. Nicht nur fieng er an, die griechischen Tragiker zu studiren, sondern suchte auch mit unermüdetem Eifer in die Tiefen der Philosophie Kants einzudringen, ohne der Geschichte seine Forschungen zu entziehen. Jena's Lage begünstigt die Musen, seine geselligen Verhältnisse sind der Zurückgezogenheit hold; durch beides gewann die Welt an Schillers Geist, was er selbst an Gesundheit und Leben verlor. Nie war seine litterarische Thätigkeit größer: denn in wenigen Jahren beschenkte er uns mit seiner Sammlung histor. Memoires vom 12ten Jahrhundert an bis auf die neuesten Zeiten, neu übersetzt, und mit Anmerkungen versehen, Jena 1790-1801 (12 Bde.), seiner Geschichte des dreißig-jährigen Krieges (Leipzig 1791-93), mit dem Geisterseher aus den Memoires des Grafen von O. (Leipzig 1789.) und verschiedenen, meist historischen Aufsätzen in der Thalia, welche er dabey immer noch fortsetzte. Seine Memoires, nachher ohne ihn,

wiewohl unter seinem Namen fortgesetzt, bleiben ein Werk, das für die Liebhaber und Forscher der Geschichte und Menschennatur, zumal wegen der universalhistorischen Uebersicht, Einleitungen und Anmerkungen, sehr brauchbar ist. Ueber die Geschichte des dreissigjährigen Krieges wird jeder Wielands Urtheil unterschreiben: „Sie hat so viele Leser gehabt, als es in dem ganzen Umfang unserer Sprache Personen giebt, die auf einigen Grad von Kultur des Geistes Anspruch zu machen haben. Von einem Schriftsteller verfaßt, dessen frühere Werke in der dramatischen Dichtkunst sowohl, als in derjenigen, die sich mehr dem eigentlichen Gebiete der historischen Muse nähert, große Erwartungen von dem, was sein Geist in dem Zeitpunkte seiner völligen Reife leisten könnte, erweckt hatten, übertraf sie selbst diejenigen, zu welchen man sich durch seinen Versuch in dem historischen Fache berechtigt hielt; einen Versuch, der bereits alles, was unsere Litteratur in dieser Art aufzuweisen hatte, hinter sich zurückließ, und natürlicher Weise in allen, denen der Ruhm der Nation nicht gleichgültig ist, den Wunsch erregen mußte, daß ein Schriftsteller, der bey seinen ersten Schritten in dieser neuen Laufbahn ein so entschiedenes Talent, sich zu

einem Platze neben Hume, Robertson und Gibbon empor zu arbeiten gezeigt hatte, sich, wo nicht gänzlich, doch hauptsächlich der Geschichte unsers Vaterlandes widmen möchte." — Der Geisterseher, dieser Beytrag zur Geschichte des Betrugs und der Verirrungen des menschlichen Geistes, dieses ganz ächt romantische Produkt, ist die Frucht der reichsten Phantasie mit einem Geist erzeugt, der eben so leicht die verwickelten Falten des menschlichen Herzens, als die schwersten Probleme der Geschichte auflößt, und mit dem Höchsten der Philosophie zu spielen versteht. Wird dort durch eine, fast in ängstliche Neugier verwandelte, Spannung der Aufmerksamkeit und geheimnißreiche Dämmerung die Phantasie angezogen, so wird hier Verstand und Herz durch das höchste Interesse gefesselt. Wir kennen wohl schwerlich im Deutschen etwas, und selbst in fremden Sprachen nur wenig, was an lebhafter, hinreißender Darstellung mit den meisten Scenen des Geistersehers verglichen werden könnte, das die Theilnahme der Leser aller Art in solcher Stärke erregte und fesselte. Wenn es gleich nur Fragment geblieben ist, (warum? vielleicht, weil sein Geist sich andere Bahnen brach,) so liest man es doch immer wieder und fast mit gleichem Vergnügen, als das erstemal. So

entdeckt man immer von neuem in den kleinsten Zügen Spuren des Genies und der feinsten Menschenkenntniß, so bezaubert die Darstellungskunst, die klassische Schreibart, die eben so lebendig als kräftig, als in irgend einer frühern Schrift, und frey von den poetischen Schnörkeln im Ausdruck und der Bildersprache ist, die der Prosa eine so steife, ängstliche Miene giebt. —

Unter so großen Arbeiten erlag 1791 sein Geist, er erkrankte schwer, und schon verbreiteten Zeitungen seinen Tod; allein die glückliche Kunst seines Arztes rettete ihn, aber nie wurde seine Gesundheit wieder dauernd.

Kaum war er so weit wieder hergestellt, daß er ohne Gefahr dem Dringen seines Geistes nachgeben konnte, als wir ihn mit ungeschwächter Kraft wieder thätig erblickten. Zu jener Zeit erschien ein neues Werk von Kant, lange noch nicht genug studirt, geprüft und gewürdigt, die Kritik der Urtheilskraft, welche der Naturforschung und Aesthetik neue Bahnen brach. Schiller machte besonders den, die Aesthetik betreffenden Theil zu seinem Studium, welchem wir seine geistreichen Erörterungen über tragische Kunst, das Erhabene, das Pathetische, über Anmuth und Würde, über den Grund des Vergnügens an tragi-

schen Gegenständen, Gedanken über den Gebrauch des Niedrigen und Gemeinen in der Kunst, und seine zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände verdenken. Wenige haben über Kant so geschrieben, wie er. Das macht, weil er mit eignem Reichthum über die Schriften dieses tiefen Denkers kam. Ueberhaupt schreibt der immer am besten, der mit Fülle der Kenntnisse leichte Beweglichkeit der Phantasie und Geschmack im Ausdruck verbindet, durch welche Eigenschaften Schiller nicht wenig zur Verbreitung der Kantischen Ideen über Aesthetik beytrug. Seine eigenen Ansichten veränderten sich dadurch so gänzlich, daß es Bürgern freylich fast unmöglich fallen mußte, auf ihn als den Recensenten seiner Gedichte in der allgemeinen Litteratur-Zeitung zu rathen. Zwar in seinem Gedichte die Künstler, diesem, in der didaktischen Gattung, nächst der Musarion, vielleicht einzigen Werke, worinn er seinen Gegenstand nicht nach historischen Thatsachen oder philosophischen Raisonnements darstellte, sondern nach dem Einfluße, den derselbe auf sein Leben geäussert hatte, und analog nothwendig auf die Bildung jedes Menschenlebens äussern mußte, hatte er schon höhere Kunstansicht gezeigt; allein

zur reinen Idealität der Kunst erhob er sich erst durch Kant. Mit diesen Ansichten, die seinen eigenen früheren Gedichten den Stab brachen, gieng er auch an die Beurtheilung Bürgers." Die Leidenschaft der Parteyen — sagt er — hat sich in diesen Streit gemischt, aber wenn alles persönliche Interesse schweigt, wird man der Intention des Recensenten Gerechtigkeit widerfahren lassen." Wohl! hätte nur der Beurtheiler den Dichter von dem Menschen getrennt! Wenn er aber sagte, der Geist, der sich in jenen Gedichten darstelle, sey nur darum kein gereifter, kein vollendeter Geist, seinen Produkten fehle nur darum die lezte Hand, weil sie — ihm selbst fehle; so überschritt er damit weit die Gränzen seines Urtheils, und mußte nothwendig den hintangesetzten, vernachlässigten, an Gesundheit, Hoffnung und Glück verarmten Mann empfindlich kränken. Dieß zu thun, war aber freylich auch seine Absicht nicht gewesen, sondern unbedacht übte er eine Strenge gegen den Fremden aus, zu einer Zeit, da er unerbittlich streng gegen sich selbst zu werden, und auch an seine Werke den höchsten Maßstab der Kunst zu legen anfieng.

In den Jahren 1792 — 95. kamen zu Jena Pitaval's merkwürdige Rechtsfälle, als ein Beytrag zur Geschichte der

Menschheit in einer neuen Uebersetzung heraus, welche Schiller mit einer Vorrede begleitete. Mit Recht prieß er darinn die Pitavalschen causes celebres als ein vortrefliches Buch an, um viele andere, Zeit- und sittenverderbliche Bücher, unter gebildeten Lesern zu verdrängen.

Die Herausgabe der berühmten Zeitschrift die Horen, welche vom Jahr 1795-1797 herauskam, besorgte Schiller in Verbindung mit mehreren Schriftstellern und Schriftstellerinnen. Hier legte Schiller zuerst seine gehaltvollsten Abhandlungen dieser Zeit nieder. Es war Schade, daß jener schöne Verein ächter Genialität und gründlicher Kenntniß sobald sich auflöste, und es dem Herausgeber unmöglich machte, den Reihen der ihm so hold gewesenen Göttinnen länger zu führen. — Seit 1792. sammelte Schiller seine in frühern Zeitschriften enthaltenen Aufsätze und gab sie in seinen kleinen prosaischen Schriften (5 Theile, Leipzig 1792 — 1802) verbessert heraus.

Schiller näherte sich jezt dem Zeitpunkt vollendeter Reife. Das fortgesetzte Studium der Muster des Alterthums reinigte seinen Kunstsinn, und bildete ihn zu einem besonnenen Künstler um. Der Antheil, welchen er an allen, von Jena aus gehenden Reformen der Philosophie nahm, trug bey, seine Anforderungen an Kunst und

Künstler immer zu steigern, und ihn seine Arbeiten aus einem idealen Gesichtspunkte betrachten zu lassen. Von diesem geben besonders die in den Horen zuerst mitgetheilten Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, viele in seinen Musenalmanachen (Neustrelitz und Tübingen 1797 — 1800) befindlichen Gedichte über Kunstgegenstände, besonders aber das, ohne jene Briefe kaum verständliche, Reich der Formen, Rechenschaft. In jenen Briefen ist Schiller nicht ganz Schiller; es ist eine gewisse Verschraubung darinn sichtbar, die ihm nicht natürlich ist, und zweifeln läßt, ob ihn damals seine so richtigen Ideen über die Gränzen schöner Formen, geleitet haben, welche Abhandlung wir als eigentliche Frucht seines akademischen Lehramts, zu welchem er nicht durchaus paßte, betrachten. Ungeachtet jener Verschraubungen wäre es sehr unrecht, diesen gehaltvollen Briefen keine Aufmerksamkeit zu widmen, und nicht von ihnen einen Gebrauch zu machen, wie ihn jezt fast einzig der Verfasser der Original-Ideen über die Kunst der Erziehung und besonders der Bildung zur Sittlichkeit (Leipzig 1804) gemacht hat.

Die herrlichste Frucht von Schillers Studium der alten Poesie, vereint mit neuer Philosophie

und Aesthetik ist unstreitig seine Abhandlung über naive- und sentimentale Dichtung. Hier entdeckte sein scharfer Blick einen sonst noch nie bemerkten Gegensatz des Antiken und Modernen, der nicht bloß dem Poetiker höchst wichtig, sondern auch für den Philologen, den Geschichts- und Menschenforscher, den Moralisten von einer noch unermessenen Erheblichkeit ist. Welche Reformen jene Entdeckung im Gebiete der Poetik bereits veranlaßt hat, ist bekannt, welche es in diesen Gebieten veranlassen werde, steht zu erwarten. —

Wir kommen nun auf denjenigen Zeitpunkt, wo sich Schillers dramatisches Genie in seiner kräftigen Vollendung uns zeigt. Es gehört seit der ersten Vervollkommnung der tragischen Kunst durch die griechischen Schauspieldichter, seit der scharfsinnigen Theorie, die Aristoteles aus ihnen abzog, durchaus zu einem vollkommenen Trauerspiele, daß der Held ein handelndes, selbstständiges Wesen sey; daß er, wenn Unfälle auf ihn einstürmen, nicht bloß leide und dulde, sondern daß er gegen sein Ungemach ankämpfe; nicht blos klage und jammere, und klagend und jammernd fremde Willkühr, nach Belieben, mit sich schalten lasse; sondern daß er seine Kraft aufbiete, sich ihr zu entziehen, und thätig sich sträube. Es durfte ferner, sollte

ein Trauerspiel für vortreflich gelten, die handelnde Person nicht mehr sagen, als was zur Sache, zur Entwickelung ihres Charakters nothwendig war: nichts äussern, was nicht der Leidenschaft, die sie trieb, der Empfindung, die sie regte, der Situation, in der sie sich befand, angemessen war; es dürfte nichts auf die Bühne gebracht werden, was mehr unsre Schaugier, als das Interesse unsers Geistes beschäftigte; am wenigsten, was unsre Augen, unsre Ohren, unsre Herzen empörte, was das Theater zum Tummelplatze widernatürlicher Leidenschaften und eckelhafter Ausbrüche derselben machte. Auch in den höchsten Ausbrüchen der empörten Leidenschaft mußte der Dichter seine Darstellung den Gesetzen des Anstands und der Schönheit unterwerfen, wenn er uns anziehen, und Theilnahme für seinen Helden einflößen wollte. Das alles ist jezt anders, die neueste tragische Kunst stellt Helden auf, deren Thätigkeit mehrentheils im Handeln wollen, in Empfindungen und langen — so Gott will, poetisch-schönen — Reden besteht; keiner von ihnen handelt sich aus seinen Unfällen heraus, sondern läßt sich die Nothwendigkeit treiben; selten sezt einer seinem Unglücke weiter Etwas entgegen, als schöne Phrasen und schönverbrämte Sentenzen,

und Aesthetik ist unstreitig seine Abhandlung über naive- und sentimentale Dichtung. Hier entdeckte sein scharfer Blick einen sonst noch nie bemerkten Gegensatz des Antiken und Modernen, der nicht bloß dem Poetiker höchst wichtig, sondern auch für den Philologen, den Geschichts- und Menschenforscher, den Moralisten von einer noch unermessenen Erheblichkeit ist. Welche Reformen jene Entdeckung im Gebiete der Poetik bereits veranlaßt hat, ist bekannt, welche es in diesen Gebieten veranlassen werde, steht zu erwarten. —

Wir kommen nun auf denjenigen Zeitpunkt, wo sich Schillers dramatisches Genie in seiner kräftigen Vollendung uns zeigt. Es gehört seit der ersten Vervollkommnung der tragischen Kunst durch die griechischen Schauspieldichter, seit der scharfsinnigen Theorie, die Aristoteles aus ihnen abzog, durchaus zu einem vollkommenen Trauerspiele, daß der Held ein handelndes, selbstständiges Wesen sey; daß er, wenn Unfälle auf ihn einstürmen, nicht bloß leide und dulde, sondern daß er gegen sein Ungemach ankämpfe; nicht blos klage und jammere, und klagend und jammernd fremde Willkühr, nach Belieben, mit sich schalten lasse; sondern daß er seine Kraft aufbiete, sich ihr zu entziehen, und thätig sich sträube. Es durfte ferner, sollte

ein Trauerspiel für vortreflich gelten, die handelnde Person nicht mehr sagen, als was zur Sache, zur Entwickelung ihres Charakters nothwendig war: nichts äussern, was nicht der Leidenschaft, die sie trieb, der Empfindung, die sie regte, der Situation, in der sie sich befand, angemessen war; es dürfte nichts auf die Bühne gebracht werden, was mehr unsre Schaugier, als das Interesse unsers Geistes beschäftigte; am wenigsten, was unsre Augen, unsre Ohren, unsre Herzen empörte, was das Theater zum Tummelplatze widernatürlicher Leidenschaften und eckelhafter Ausbrüche derselben machte. Auch in den höchsten Ausbrüchen der empörten Leidenschaft mußte der Dichter seine Darstellung den Gesetzen des Anstands und der Schönheit unterwerfen, wenn er uns anziehen, und Theilnahme für seinen Helden einflößen wollte. Das alles ist jezt anders, die neueste tragische Kunst stellt Helden auf, deren Thätigkeit mehrentheils im Handeln wollen, in Empfindungen und langen — so Gott will, poetisch-schönen — Reden besteht; keiner von ihnen handelt sich aus seinen Unfällen heraus, sondern läßt sich die Nothwendigkeit treiben; selten setzt einer seinem Unglücke weiter Etwas entgegen, als schöne Phrasen und schönverbrämte Sentenzen,

worinn sich der Dichter selbst mehr, als der tragische Held den Zuschauern gefällt. Statt eines Leidenschaft und Charakter bezeichnenden und versinnlichenden Dialogs, giebt die neueste tragische Kunst uns oft Deklamationen, Bilderkram und Reflektionswesen, worinn nicht die dargestellte Person, sondern der Dichter seine Phantasie und sein Herz erleichtert. Statt die Handlung fortrücken zu lassen, tönen uns Ellen lange wort- und bilderreiche Tiraden und weitläuftig ausgesponnene Räsonnements entgegen, wozu die Helden, die vor uns auftreten, wenn man ihre Situation betrachtet, der Natur nach weder Stimmung noch Zeit haben könnten, und wir erhalten Gemälde und Beschreibungen, die nur in das malende, nicht das dramatische vorgestellte Gedicht gehören, und weder der gegenwärtigen Stimmung, noch der Situation der sprechenden Personen angemessen, die Handlung still stehen machen, die gefordert werden sollte. Wir sehen sogar zuweilen auf dem Theater Dinge vorgehen, die allen Anstand beleidigen, und leidenschaftliche Ausbrüche, von denen wir mit Eckel unsere Augen wegwenden; — alles dieses geschieht aus Uebermaaß von Genie! — Wenn nun Schiller auch hier seinen eigenen Weg ging, und von der bezeichneten Bahn ab-

wich, so fragen wir mit Recht, welches waren die Principien, die ihn bey seiner Ausübung der tragischen Kunst leiteten, welcher er, nach einem Zeitraum von sechszehn Jahren, sich wieder widmete? — Die Bekanntschaft mit jenen leitenden Principien allein kann uns, wie über das, was ihm in seinen neuesten Tragödien gelang, so über jenes, was er verfehlte, aufklären: denn er ging allerdings nicht ohne Reflexion an das Geschäft des Dichters, und ließ den Strom der Begeisterung nur innerhalb der Ufer brausen, welche der nüchterne Verstand abgesteckt hatte. Wo findet man aber diese Principien? In seinen ästhetischen Abhandlungen, wo man sie wenigstens immer gesucht hat? — Wir wollen sehen.

Die Tragödie war ihm dichterische Nachahmung einer zusammenhängenden Reihe von Begebenheiten (einer vollständigen Handlung), welche uns Menschen in einem Zustand des Leidens zeigt, und zur Absicht hat, unser Mitleid zu erregen. Darstellung des Leidens indeß, als bloßen Leidens, sey niemals Zweck der Kunst; der lezte Zweck derselben sey Darstellung des Uebersinnlichen, und die tragische Kunst bewirke dieses besonders dadurch, daß sie uns die moralische Unabhängigkeit von Naturgesetzen im Zustand des Affekts ver-

sinnliche. Soll sich aber die Intelligenz im Menschen als eine, von der Natur unabhängige Kraft offenbaren, so muß die Natur ihre ganze Macht erst vor unsern Augen bewiesen haben. Das Sinnenwesen muß tief und heftig leiden, Pathos muß da seyn, damit das Vernunftwesen seine Unabhängigkeit kund thun, in sich handelnd darstellen könne. Zwey Gesetze für die tragische Kunst gehen daraus hervor, das erste, Darstellung der leidenden Natur, das zweyte, Darstellung des moralischen Widerstandes gegen das Leiden. Die Darstellung der leidenden Natur wird dadurch, daß das Leiden des Menschen Werk seines moralischen Charakters ist, zum Erhabenen, und dieß ist auf zweyfache Weise möglich, entweder wenn der Mensch aus Achtung für eine Pflicht das Leiden wählt, oder wenn er eine übertretene Pflicht moralisch büßt. In dem ersten Falle erscheint er als eine moralisch große Person, in dem zweyten als ein ästhetisch großer Gegenstand.

Von welcher Art man nun den Gegenstand für die tragische Kunst wähle, so giebt es zwey entgegengesetzte Ursachen, welche das Vergnügen an der Rührung hindern können: wenn das Mitleid, entweder zu schwach, oder wenn es so stark erregt wird, daß der mitgetheilte Affekt zu der

Lebhaftigkeit eines ursprünglichen übergeht. Wird die Unlust über die Ursache eines Unglücks zu stark, so schwächt sie unser Mitleiden mit demjenigen, der es leidet. So schwächt es jederzeit unsern Antheil, wenn sich der Unglückliche, den wir bemitleiden sollen, aus eigner unverzeihlicher Schuld in sein Verderben gestürzt hat, oder sich aus Schwäche des Verstandes und Kleinmuth nicht, da er doch könnte, aus demselben zu ziehen weiß. — Ferner wird ein Dichter, der sich auf seinen wahren Vortheil versteht, das Unglück nicht durch einen bösen Willen, der Unglück beabsichtet, noch viel weniger durch einen Mangel des Verstandes, sondern durch den Zwang der Umstände herbeyführen. Eine blinde Unterwürfigkeit unter das Schicksal aber ist für freye, sich selbst bestimmende Wesen immer demüthigend und kränkend. Dieß ist es, was uns auch in den vortreflichsten Stücken der griechischen Bühne etwas zu wünschen übrig läßt; weil in allen diesen Stücken zuletzt an die Nothwendigkeit appellirt wird, und für unsre vernunftfordernde Vernunft immer ein unaufgelößter Knoten zurück bleibt. Aber auf der höchsten und letzten Stufe lößt sich auch dieser, wenn selbst diese Unzufriedenheit mit dem Schicksale hinwegfällt, und sich in die Ahndung, oder lieber in deutliches Bewußtseyn einer

teleologischen Verknüpfung der Dinge, einer erhabenen Ordnung, eines gütigen Willens verliert.

Das Vergnügen an der Rührung wird aber auch gehindert, wenn sie, durch zu große Annäherung an den ursprünglichen Affekt, zu einem Grade ausschweift, der den Schmerz überwiegend macht; wenn sich die Vorstellungen des Leidens zu einem solchen Grade der Lebhaftigkeit erheben, der uns keine Möglichkeit übrig läßt, den mitgetheilten Affekt von einem ursprünglichen, unser eigenes Ich, von dem leidenden Subjekt, oder Wahrheit von Dichtung zu unterscheiden.

Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen,
Und siegt Natur, so muß die Kunst entweichen.

Nichts ist geschickter, die Sinnlichkeit in ihre Schranken zurück zu weisen, als der Beystand übersinnlicher, sittlicher Ideen, an denen sich die unterdrückte Vernunft, wie an geistigen Stützen, aufrichtet, um sich über den trüben Dunstkreis der Gefühle in einen heitern Horizont zu erheben. Daher der große Reiz, welchen allgemeine Wahrheiten oder Sittensprüche, an der rechten Stelle in den dramatischen Dialog eingestreut, für alle gebildete Völker gehabt haben.

Von diesen Ideen — meinte man — hätte Schiller sich jetzt bey Ausübung der tragischen Kunst in Form und Materie sollen leiten lassen,

und seine vier Tragödien, Wallenstein, Maria Stuart, die Jungfrau von Orleans und die Braut von Messina, wären dann etwa eben so viele Versuche geworden, jene verschiedenen Ideen zu realisiren. Zurückgekommen von der Ungebundenheit des Genies; verwerfend die bloß abenteuerlichen Geburten einer schäumenden Phantasie, die sich in schauderhaften Wundern und leidenschaftlicher Karrikatur gefällt; gleichfrey von dem konventionellen Zwange französischer Decenz; gebildet durch die ewigen Muster der Griechen; erhoben durch Philosophie zu reiner Idealität und hoher Würde; bereichert mit tiefer Kenntniß des Herzens und Lebens aus der Geschichte; der Reichsten und Mächtigsten Einer an Dichtungskraft, wie Schiller war: was durfte man sich da nicht von seinen neuen Werken versprechen und was versprach man sich nicht! Vor allen Dingen aber Tragödien, welche genau die eignen Anforderungen Schillers erfüllen sollten. Wir wollen sie, um des Folgenden willen, mit einem eignen Namen bezeichnen, und ethische Tragödien nennen.

Durch die Gewalt seiner Sprache, die Fülle kräftiger Gedanken, die kühnste, reichste, blühendste Phantasie, seinen tönenden Aufschwung zum Erhabenen, war Schiller fast in allem, was

er schrieb, der Bewundrung sicher; und auch bey diesen neuen Tragödien war hierüber nur eine Bewunderung: über Materie und Form derselben entbrannte aber der Streit der Parteyen desto heftiger.

Maria Stuart mag ein Versuch seyn, Erhabenheit im Leiden durch moralisches Büssen übertretner Pflicht, so wie Johanna d'Arc, dieselbe durch freywillige Uebernahme aus Achtung für Pflicht, darzustellen. Unter welche Klasse aber soll Wallenstein gebracht werden? Weder unter jene, noch diese ist er zwangfrey zu bringen. Ja sogar, es findet sich so wenig von Widerstand eines Uebersinnlichen gegen ein Sinnliches in dieser Tragödie, und mithin so wenig auch von dem eigentlichen Gefühl des Erhabenen, daß sie obenhin betrachtet, vielmehr eine Art von Niedergeschlagenheit wirkt:* denn frühzeitig erkennen wir in dem schwankenden Wallenstein ein dem Verderben geweihtes Opfer, und indem wir ihn, Schritt für Schritt, dem blutigen Opferaltar langsam zuschreiten sehen, ist uns so beklommen, als folgten wir einem Leichenzuge, dessen Ende kein anderes seyn kann, als daß uns theure Ueberreste einer geliebten Person nun auf ewig entrissen werden; wodurch ein pathologischer, aber nicht ästhetischer Schmerz entstehen kann. Deswegen soll denn dieser Wallenstein

überhaupt zum Helden einer Tragödie nicht taugen. Nicht nur habe er sich durch eigne unverzeihliche Schuld in sein Verderben gestürzt, dasselbe durch Mangel des Verstandes immer näher herbeygeführt, sondern versinke auch, trotz seiner Versicherung:

— — Es treibt der ungeschwächte Muth
Noch frisch und herrlich auf der Lebenswoge,

in eine Art von Hinbrüten, welches, wenn es ihm auch nicht alle Kraft zum Widerstande, doch das Kolossale seines Falles verhindert.

Nicht weniger als im Wallenstein, fehlt Schiller in der Maria Stuart gegen die selbst festgestellten Regeln in Ansehung der Nichtschwächung des Mitleids; ja er treibt es hier fast ärger noch, als dort. Gleich im Eingang ist freylich nichts gespart, um uns gegen Maria einzunehmen, sogar mit hervorstechenden Farben werden verabscheuungswürdige Verbrechen von ihr so ausgemalt, daß sie des Todes schuldig erscheinen muß, und, als ob wir dieß ja nicht vergessen sollten, wiederholt sie Maria in ihrer Beichte selbst alle einzeln wieder. — Kann man größere Verstöße gegen Schillers Theorie begehen, als Schiller hier selbst begieng? Und wenn der Kritiker ihn, allerdings nicht unbillig,

nach jener Theorie richtete, war es ein Wunder, daß er manch strenges Urtheil erfuhr? *)

Man hätte freylich vermuthen sollen, ein Dichter von Schillers Art werde zu Abweichungen von der eignen Theorie seine Gründe gehabt haben, und der Mühe werth wäre es wohl gewesen, daß man diesen Gründen auf die Spur zu kommen gesucht hätte. Sollte er vielleicht gemeynt haben, im historischen Trauerspiel des Geschichtschreibers Treue behaupten zu müssen? Lessing sagt, man schreibe ja das Drama nicht um des historischen Faktums willen, sondern wähle dieses, weil es sich zu jenem eigne, und wo dieß nicht der Fall sey, habe der Dichter volle Macht, an dem Faktum für seinen Zweck zu ändern. Die Erinnerung an das, was

*) In England hat die englische Uebersetzung dieses Trauerspiels, selbst bey denen, die sonst die wärmsten Verehrer Schillers sind, sehr wenig Beyfall gefunden. Es war dafür gesorgt worden, daß die Uebersetzung in London beynahe so geschwind gedruckt ward, als in Deutschland das Original; aber sie ward sehr wenig gelesen und bald ganz vergessen. Der Gegenstand des Stücks hätte es in England doppelt interessant machen müssen. Man weiß, welche große Wirkung daselbst die Schilderung der unglücklichen Maria in Robertsons Geschichte von Schottland machte. —

Schiller schon bey Herausgabe seines Fiesko sagte, bezeugt, er habe diese Meinung sehr wohl gekannt. Allein er konnte jezt vielleicht andre Ansichten davon haben. — Nicht doch! Er hatte sie nicht; sonst hätte er jetzt von dieser Dichterfreyheit *gar keinen* Gebrauch gemacht. Wenn er aber *Butler* das Komplott zu Wallensteins Morde machen läßt, welches doch eigentlich *Leßlie* zum Urheber hat, wenn er Butler und Gordon ganz anders schildert, als der Historiker, und sie auf ganz andre Weise in die Begebenheiten eingreifen läßt; wenn er in der Maria Stuart den Herzog Franz eine Vermählung mit Elisabeth zu einer Zeit einleiten läßt, wo Franz bereits todt war, und diß alles nur um der ästhetischen Wirkung willen: so reichen doch wohl diese Beweise schon hin, sein Verlangen historischer Treue in dem Kunstwerke verdächtig zu machen, und in uns die Vermuthung zu erregen, daß andre Gründe ihn geleitet haben müssen, eben so und nicht anders darzustellen.

Seine geistige Individualität, die ihm eigenthümlichen Ansichten des Menschenlebens und der Geschichte, — da sind sie beysammen, diese anderen Gründe. Es wird erlaubt seyn, einen Blick auf seine Erzählung: der *Sonnenwirth*, zu werfen, um

uns die Entstehung seines Wallensteins in der vorhandenen Form zu erklären, wozu die Parallelstellen aus dem Prolog zu diesem Trauerspiele gute Dienste leisten werden.

„Wir sehen den Unglücklichen, der doch in eben der Stunde, wo er die That begieng, so wie in der, wo er dafür büßet, Mensch war wie wir, für ein Geschöpf fremder Gattung an, dessen Blut anders umläuft, als das unsrige; seine Schicksale rühren uns wenig: denn Rührung gründet sich ja nur auf ein dunkles Bewußtseyn ähnlicher Gefahr, und wir sind weit entfernt, eine solche Aehnlichkeit auch nur zu träumen. Die Belehrung geht mit der Beziehung verloren." — Wallenstein ist ein solcher.

Ihr kennet ihn, den Schöpfer kühner Heere,
Des Lagers Abgott, und der Länder Geissel,
Die Stütze und den Schrecken seines Kaisers
Des Glückes abentheuerlichen Sohn,
Der, von der Zeiten Gunst emporgetragen,
Der Ehre höchste Staffeln rasch erstieg,
Und ungesättigt immer weiter strebend,
Der ungezähmten Ehrsucht Opfer fiel.

„Man hat das Erdreich des Vesuvs untersucht, sich die Entstehung seines Brandes zu erklären, warum schenkt man einer moralischen Erscheinung weniger Aufmerksamkeit, als einer physischen? Warum achtet man nicht in

eben dem Grade auf die Beschaffenheit und Stellung der Dinge, welche einen solchen Menschen umgaben, bis der gesammelte Zunder in seinem Inwendigen Feuer fieng? Den Träumer, der das Wunderbare liebt, reizt eben das Seltsame und Abentheuerliche einer solchen Erscheinung; der Freund der Wahrheit sucht eine Mutter zu diesen verlorenen Kindern. Er sucht sie in der unveränderlichen Struktur der menschlichen Seele" —

Euern Augen soll ihn jetzt die Kunst,
Und euern Herzen, menschlich näher bringen;

„und in den veränderlichen Bedingungen, welche sie von aussen bestimmten, und in beyden findet er sie gewiß." — Die Kunst

Sie sieht den Menschen in des Lebens Drang,
Und wälzt die größre Hälfte seiner Schuld
Den unglückseligen Gestirnen zu.

„Ihn überrascht es nun nicht mehr, in dem nämlichen Beete, wo sonst überall heilsame Kräuter blühen, auch den giftigen Schierling gedeihen zu lassen, Weisheit und Thorheit, Laster und Tugend in einer Wiege beysammen zu finden. Eine solche Behandlung der Geschichte behält schon darum den Vorzug, weil sie den grausamen Hohn und die stolze Sicher-

heit ausrottet, womit gemeiniglich die ungeprüfte aufrechtstehende Tugend auf die gefallene herunterblickt, weil sie den sanften Geist der Duldung verbreitet, ohne welchen kein Flüchtling zurückkehrt, keine Aussöhnung des Gesetzes mit seinem Beleidiger statt findet, kein angestecktes Glied der Gesellschaft von dem gänzlichen Brande gerettet wird."

Da Schiller auf diese Weise stets das Leben und der Geschichte dunkeln Gang beobachtete; so konnte es nicht fehlen, sie mußte auf ihn den Eindruck eines dem griechischen ähnlichen Trauerspiels machen, und von da bis zu dem Unternehmen, selbst Trauerspiele zu liefern, welche wehende Blätter aus dem großen Buche des Schicksals seyen, war nur ein Schritt. Er übernahm die Rolle eines höheren Geistes, mit kühner Hand den Vorhang wegzuziehen, der über dem Leben hängt. Erstaunt hatte er selbst die Fäden gesehen, deren unendlich zartes Gewebe die Begebenheiten verknüpft, und wollte nun nicht weiser, noch künstlicher seyn, als der unendliche Künstler: denn sollte sich der Kleinere der Motiven schämen, durch welche der Unfaßbare seine ewige Welt der Bewunderung der tiefsinnigsten Geister hinstellt!

Das Furchtbargroße trat hier wieder, selbst in dem Kleinen, vor seinen, nach dem Größten strebenden, Geist, und damit andre Geister zu erschüttern, wie der seinige erschüttert wurde, — dieß war seine Absicht.

Man fasse diesen Gesichtspunkt streng, und es wird sich in Schiller eine noch nicht bemerkte Einheit finden. Zuerst, warum er seine Menschen in keine gewöhnl'chen Tragödien-Helden verwandelt, — was wohl leicht genug gewesen wäre — springt klar in die Augen; sein Zweck erheischte etwas anderes, als einen Bramarbas zum Wallenstein, einen Engel zur Maria. Schuld- und fehlervoll, wie beyde sind, wußte seine Kunst doch ihre Charaktere dadurch, daß er die widerstrebenden Seiten darinn in den feinsten Einigungspunkten sich berühren läßt, nicht nur zu einem höchst interessanten Studium, sondern auch zu Gegenständen für die tragische Kunst zu bilden. — Und warum gestattete Schiller wohl selbst, wie es scheint, dem Zufall Einfluß in seine Welt, da er ihn doch zur Zeit seines Fiesko so streng ausschloß? — Weil er in seiner jetzigen Welt nothwendig war. Eigentlich verdient aber, was man Zufall bey ihm genannt hat, so wenig diesen Namen, als vielleicht irgend ein Ereigniß in der wirklichen Welt: denn sein Zufall ist immer Werk

der Freyheit, nur plötzlich und unvermuthet eintretend, aber zu des Lebens Drang durchaus gehörig. So z. B. in den letzten Scenen des dritten Akts in Maria Stuart.

Endlich — um manches Andere zu übergehen — nur aus diesem Gesichtspunkte erscheinen diese Kunstwerke als das, was sie sind, — nicht eigentlich ethische, sondern Schicksalstragödien.

Hätten auch nie Griechen existirt, Schiller, als philosophischer Dichter, würde doch keine andern als Schicksalstragödien gedichtet haben. Sind es seine frühesten nicht ebenfalls? Zu natürlich war ihm diese Ansicht, zu eigen, als leicht eine andre zu fassen; er hätte das Schicksal zuerst auf der Bühne eingeführt, wäre es nicht schon vor ihm da gewesen. Nur nicht das Schicksal der Alten, welches man sehr wenig kennen muß, wenn man es mit dem, was Schillern Schicksal hieß, verwechselt. Schiller verstand im Grunde darunter bloß die äusseren Umstände, als bestimmende Bedingungen, geistigen und moralischen Anlagen eine solche oder solche Richtung zu geben; dieß ist ihm des Lebens Drang. Bedingung, nicht Zwang; der Charakter kann also immer noch Freyheit behaupten. Thut er es, so giebt es einen wirklichen Helden, für das Leben, wie

für die Bühne: denn wir sehen dann das seltne Schauspiel, daß das Uebersinnliche siegend über das Sinnliche sich erhebt oder kämpfend unterliegt (ethische Tragödie): thut er es nicht, dann freylich ist er dem Verhängniß verfallen, eine Beute des Schicksal (Schicksalstragödie). Leider befinden sich die Meisten der Sterblichen auf dieser Seite, ohne es zu wissen. Die Schicksalstragödie übernimmt es, sie in ihrer stolzen Sicherheit zu warnen, indem sie befangene Charaktere aufstellt, über welche ein nothwendiges Verhängniß ergehen muß. In dem Darstellen dieser Nothwendigkeit liegt das Wesen dieser Art von Tragödie, welche Schiller nicht aus Griechenland geholt haben kann, weil sie dort nicht war. Ist eine sittlich, so ist sie es; erfüllte eine den Zweck des Trauerspiels, so gewiß sie. Verändre Namen und Umstand, so ist die Rede von dir; blicke also nicht höhnend auf den Leidenden, wer weiß, wie wenig fest deine eigne Sicherheit gegründet ist: so spricht sie jeden an und erinnert wieder und wieder an das Eine Nothwendige — der Uebel Größtes ist die Schuld.

Es ist demnach eine eigne Art von Tragödie, welche Schiller hier auf die Bühne gebracht hat, die nach eigenen, unsers Wissens noch nicht geschriebenen Gesetzen beurtheilt werden muß. Shakespear ist ihr Vater, dessen Lear,

Makbeth, Hamlet und historische Cyklen ebenfalls Furcht und Mitleiden auf dieselbe Weise in uns reinigen, nicht aber uns davon befreyen.

Nur in einem einzigen Stücke Schillers findet sich die Aehnlichkeit mit dem Schicksal der Alten bedeutender, in seiner, mit den Phönissen des Euripides verwandten, Braut von Messina, dem Seitenstück zu der Jungfrau von Orleans. Diese ist ein Versuch, unsre Unzufriedenheit mit dem Schicksal durch Ahndung einer höheren Leitung der Dinge aufzuheben, jene hingegen läßt die Freyheit des Menschen durch ein dunkles Schicksal besiegen, indem die beabsichtigten Erfolge freyer Willkühr durch Verschlingung äusserer Begebenheiten gestört und vereitelt werden. So wurde die eine allerdings eine antike, die andere eine romantische Tragödie: beide aber blieben, trotz dieses Gegensatzes, verwandter mit einander, als es auf den ersten Anblick scheint. Wie durch eine Art von Instinkt geleitet, verwandelte Schiller das unbeugsame Schicksal in der Braut von Messina in eine strafende Nemesis, wodurch uns der süße Trost erwächst, der Mensch, wofern er nur dem Gott im Busen folge, sey wohl über das Schicksal erhaben. Dieselbe Idee liegt der Jungfrau von Orleans zum Grunde, wie ihr eigner Jammerruf bezeugt:

Ach! aus der Freude Kreis muß ich mich stehlen,
Die schwere Schuld des Busens zu verhehlen.

Sie ermannt sich indeß, schon da sie durch Schuld dem Verhängniß verfallen war, und zeigt sich uns als moralisch große Person, welche das Schicksal besiegt; da sich hergegen Don Cesar als ästhetisch großer Gegenstand zeigt, der die ewige Gerechtigkeit durch sein Leben versöhnt.

Ich der Mörder sollte glücklich seyn,
Und deine heilge Unschuld ungerächet
Im tiefen Grabe liegen — das verhüte
Der allgerechte Lenker unsrer Tage,
Daß solche Theilung sey in seiner Welt.

Mag man daher dieses oder jenes Schicksal betrachten; so ergeht es uns, wie dem Chor, wir fühlen und erkennen, hier wie dort, dieß Eine klar:

Das Leben ist der Güter höchstes nicht,
Der Uebel größtes aber ist die Schuld.

Deßwegen können beyde Tragödien auch wohl Seitenstücke zu einander genannt werden, wie sehr sie sonst auch Gegenstücke scheinen: denn sie stellen die Eine Idee von ihren zwey Seiten dar. Ihrem Wesen nach sind sie Schicksalstragödien, wie die andern. —

Noch beschenkte uns Schiller in der neuesten Zeit mit Shakespears Makbeth: der Turandot nach Gozzi, mit Wilhelm Tell, mit

einem Prolog (1805.) zu der Gelegenheit, als die verehrte Großfürstin zum erstenmale Weimars Theater besuchte, gedichtet, und einer Bearbeitung der Phädra von Racine. Türandot, (1802.) ein Versuch im Komischen, oder gar Burlesken, wird den Freunden des Dichters wohl nur darum vorzüglich werth bleiben, weil er diesen selbst erheiterte; da seine Bearbeitung des Makbeth (Tübingen 1801.) hingegen ein gelungenes Bestreben zeigt, den ächten Shakespear in seiner ursprünglichen Gestalt, die so selten zum Vortheil verändert wird, wieder zu geben. Es ist eine wunderbare Einheit im Shakespear, welche ungestraft nicht verletzt wird, und mit welcher Schiller so schonend umgieng, daß er selbst das, was nur der Nation und dem Zeitalter Shakspears eignet, auszurotten, Bedenken trug. Hier indeß wäre Bedenklichkeit wohl minder nöthig gewesen, als bey Handhabung der Romantik in diesem Stücke, welche Schillern weniger gelang. Die erste Einführung der Hexen zeigt uns sie als idealisirte Schicksalsschwestern, deren Sprache und Ton viel veredelt ist, und welche vorzüglich den Menschen durch Mißbrauch seiner Freiheit verderben. Wie vertragen sich aber dann die gemeinen Hexen (Sc. 2. 3. 4. Akt. 4.) mit diesen Schicksalsschwestern? — Auf jeden Fall aber

wird durch die Idee von diesen vieles im Moralischen des Stücks und auch sonst anders nüancirt, ja sogar der ganze Eindruck verändert. Alles dieß hat seinen Grund in Schillers Individualität, und eine Vergleichung dieser Bearbeitung mit dem Original kann gar sehr dienen, uns darüber, so wie über Behandlung seiner andern Tragödien Aufschlüsse zu verschaffen.

Wilhelm Tell (Tübingen 1804.) ist ein historisches Schauspiel in Shakespears großem Styl, worinn Schiller seine griechischen Muster wieder ein wenig verläßt, um seinem englischen Geistesbruder ganz zu folgen, auch in einer eignen Romantik, indem er hier Gebrauch von der Meynung macht, daß des Sterbenden Blick prophetisch in die Zukunft dringe. Ohne eine Vergleichung dieses Schauspiels mit den vorhergegangenen des Verfassers hier zu versuchen, dürfte man doch behaupten, daß es seinen vollendetsten an Werth nichts nachgiebt, ja in einigen Beziehungen sie übertrifft, und gewiß hat es den großen Beyfall, mit dem es aufgenommen ward, weniger dem zufälligen Reitze des wichtigen Themas, der durch die neuesten politischen Veränderungen der Schweiz und andere Ereignisse der Zeit allerdings mußte verstärkt werden, als der überdachten, auf dramatische und theatralische Wirkung ächt-

künstlich berechneten Behandlung zu danken. Einigen Vortheil indeß gewährte unserm Dichter sein Süjet, den er auch mit der ganzen Macht seiner Darstellung vortreflich benutzt hat. Tells That gehört auch nicht sowohl der Geschichte als der ganzen Menschheit an, und was sie auch nach ihrer nächsten Veranlassung wenigstens von einigen noch bezweifelt wird, was sie auch, wie es historisch ausgemacht ist, einzeln für sich die Zusammentreffung mehrerer Umstände und Personen längst beschlossene Katastrophe nimmer herbeyführte, so ist sie doch wie die übrigen sie begleitenden Begebenheiten durch Alter und religiösen Glauben so zu sagen kanonisirt und eben dadurch für die Kunst idealisirt. Das Gleiche gilt auch, wenn schon im minderen Grade von dem Boden, auf dem sie geschah. Man ist es lange her gewohnt, sich diesen als einen poetischen Boden der Freiheit, soviel auch nach der Geschichte von dieser Vorstellung immer mehr oder weniger mußte heruntergestimmt werden, zu denken. Das Romantische und Idyllische der lokalen Natur vollends und der Sitteneinfalt der alten Schweitz besonders vollendet diesen Eindruck. Dieß alles kam Schillern gut zu Statten, und er hat es meisterhaft, auch das Letzte, in theatralischer Rücksicht, so vortheilhaft zu benutzen gewußt, daß eben dadurch

dieses

dieses Stück einen ganz unterschiedenen Charakter nicht nur von seinen früheren, sondern auch vor andern ähnlichen Stücken gewinnen mußte.

Die Uebersetzung der Phädra (1805) war die letzte Arbeit des Mannes, dem der deutsche Kothurn soviel Trefliches aus der eigenthümlichen Fülle seines hohen Genie's dankt, und der, wie die bekannte Göthe'schen Stanzen über seinen Tod schön sagen,

sein Leben setzt an diesen Schein des Lebens.

Nur Krankheit, die dem Dichter höhere Anstrengungen eigener Bildung nicht gestatteten, konnte Schillern vermögen, seine Muße der Verdeutschung eines Trauerspiels zu schenken, das zwar an Detailschönheiten, besonders an Schönheiten des Ausdrucks keinen Mangel hat, aber doch im Ganzen genommen, keine vorzügliche Tragödie ist. Die aus Euripides genommene Fabel hat Schillern angezogen: die Vergleichung, wie der Franzose den Griechen genommen, wie er ihn auch nach den Konvenienzen seines Theaters und seines Zeitalters modeln zu müssen geglaubt, reitzte den Uebersetzer, und die oft prächtige, eben daher aber an Ort und Stelle nicht immer schicklichste poetische Rhetorik war für den Deutschen eine Versuchung weiter, sich mit dem Franzosen zu messen. Hätte es doch die strenge Parce dem Deutschen gestattet, statt der Uebersetzung der französischen Phädra eine freye

Nachbildung des griechischen Hippolytus im ächten Geiste der griechischen Tragödie zu geben, und so ein würdiges Seitenstück zu der vortreflichen Iphigenie seines Freundes Göthe zu liefern. Indeß ist auch diese Uebersetzung — einige kleine Nachläßigkeiten der Prosodie, der Sprache und Diktion abgerechnet — geistreich, gewandt, voll schöner Energie der Sprache, und wo der französische Dichter das zarte Gefühl des Griechen aufgefaßt hat, eingehend in dasselbe, mit treuer Aneignung es wiederherstellend.

Noch wurde von Schillern selbst vor seinem Tode die Sammlung seiner dramatischen Werke, welche zu Tübingen in 5 Bånden. (1805-08.) herauskam, angeordnet. Der erste Band enthält Don Carlos, die Jungfrau von Orleans und die Huldigung der Künste. Wenn Schiller auch nichts geschrieben hätte, als dieses kleine, durch genialische Erfindung, Phantasie, Herz und die treflichste Sprache gleich rühmlich sich auszeichnende dramatische Gedicht, dieses allein wäre im Stande, seinen Namen der Unsterblichkeit zu übergeben. So sehr gehört es unter seine vollendetsten Arbeiten, und auch eine flüchtige Durchlesung — aber jede wird zu wiederholter nachdenkender einladen — muß die Ueberzeugung hervorbringen, daß freye Begeisterung und die rücksichtloseste Huldigung,

wie ein edler Charakter dem andern sie ablockt, dieses Gedicht eingegeben haben. — Der zweyte, Band enthält die Räuber (nach der ersten Ausgabe gedruckt), den Fiesko, Kabale und Liebe und den Parasit oder die Kunst, sein Glück zu machen, nach dem Französischen. Der Verfasser des Originals ist nicht genannt. Das künstliche Spiel der Intrigue, das hier angebracht ist, das Marquirte einiger, wenn schon etwas alltäglicher Charaktere, vorzüglich der lebhafte Dialog und die gute gebildete Sprache, die im Ganzen herrscht, erklären es mit, warum Schiller einen Theil seiner Zeit, da ihm seine Kränklichkeit oft anstrengendere eigene Arbeit verbot, die Bearbeitung dieses (ächt) französischen Schauspiels widmen konnte, indem es im Ganzen genommen, wenig sich über das Mittelmäßige erhebt. Die Aufschrift Parasit scheint auch ganz unpassend; denn auch nicht ein Zug im Charakter des Helden, von dem sie abstrahirt scheint, deutet auf den Parasit, im gewöhnlichen Sinne des Worts. Es ist bloß der Schurke, dem kein Mittel, für seine gemeinen Zwecke, zu gemein ist, sich über andere empor zu heben und auf seinem Punkte zu erhalten. III. Band. Wallenstein. Braut von Messina. IV. Band. Maria Stuart. Makbeth. Turandot. Iphigenia. V. Band.

Wilhelm Tell. Phädra. Neffe als Onkel Menschenfeind. Semele.

Was keiner wohl wird leugnen können, ist Schillers reines Bestreben nach höchster Veredlung, und sein veredelnder Einfluß auf unsere Bühnen, der sich durch mehr idealische Formen bewährt, wodurch seine Tragödien die Aehnlichkeit mit den griechischen erhielten, daß sie in einem bedeutenden Grade episch wurden, und sich etwas mehr von der Lyrik entfernten. Nicht aber auf die Bühnen bloß erstreckt sich sein veredelnder Einfluß, auch auf unser Leben. Dieß verneinen, hieße dem Unsterblichen die Krone seines Verdienstes rauben, die doch, hoffen wir, in unvergänglichem Glanze strahlen soll. Kein Dichter der neuesten Zeit hat mehr, wenige, sehr wenige nur so viel, wie er durch die Macht des hohen, reinen Gesanges, und so kräftig, so schön, in die Bildung des Zeitalters eingegriffen. Wir schlagen zuletzt noch die Sammlung seiner, wenigstens im ersten Bande an den höchsten Maßstab gehaltenen, Gedichte auf, die uns einen sentimentalen Dichter zeigen, dessen Poesieen auf dem Boden des Tiefsinns Wurzel schlugen, betrachten sie mit gesammeltem Gemüth in ernster Stille: — was finden wir? —

Von seinen Gedichten erschien der erste Theil im Jahr 1800 zu Leipzig; der zweyte Theil im Jahr

1803. (die neueste Ausgabe des 1ten Theils ist vom Jahr 1807., der 2te Theil vom J. 1808.). Der erste Theil enthält fast lauter neue Gedichte. Einige wenige sind aus der Thalia, die meisten aus den Horen und den Almanachen aufgenommen. Von den ältesten Gedichten findet man den Abschied Hektors, die Blumen, die Resignation und der Kampf; im zweyten Theil neben den neuesten auch viele seiner früheren und frühesten aus der Thalia und der im Jahr 1782 zu Stuttgart erschienenen Anthologie aufgenommen, und zwar ohne beträchtlichen Gebrauch der Feile. Schiller entschuldigte dieses Verfahren in der Vorrede damit, daß sie nun doch schon ein verjährtes Eigenthum des Lesers seyen, der sich auch das Unvollkommne nicht gern entreissen lasse, weil es ihm durch irgend eine Beziehung oder Erinnerung lieb geworden, und selbst das Fehlerhafte wenigstens eine Stufe in der Geistesbildnng des Dichters bezeichne. Es seyen die wilden Produkte eines jugendlichen Dilettantism, die unsichern Versuche einer anfangenden Kunst und eines mit sich selbst noch nicht einigen Geschmackes mit solchen Gedichten, die das Erzeugniß reiferer Einsicht sind, hier darum zusammengestellt worden, damit das Publikum den Verfasser auf einmal in der Gestalt kennen lerne, in der er nach und nach vor dem-

selben erschienen sey. — Wenn manche Verehrer der Schiller'schen Muse hier auch eine strengere Wahl und strengere Anwendung der Feile vorgezogen wünschten, so findet sie doch noch reichlichen Genuß und die Aufnahme einiger ältern Gedichte ist ganz verzeihlich. Für die historische Beurtheilung seines Geistes behalten auch diese zurückgesetzten Arbeiten ein großes Interesse. Ein reicher Geist, welcher gern in die geheimsten Tiefen der menschlichen Natur hinabsteigt, eine seltne Innigkeit des Gefühls und ein großer Reichthum der Einbildungskraft leuchtet auch aus Schillers frühesten Gedichten hervor. Aber indem sie auf das lebhafteste zu dem Gemüthe sprechen, beleidigen sie oft das Gefühl des Schönen, und wie es scheint, nicht ohne Muthwillen. Oft wenn der Dichter nach dem Erhabensten strebt, stürzt er sich in den Strudel des Gräßlichen, und die Energie artet oft in eine widrige Heftigkeit aus. Der Reichthum ist oft überladen und üppig und von einem falschen Schimmer begleitet, und wo die Schönheit hervorbricht, gleicht sie weniger einem erheiternden Lichte, als einem Blitzstrahle, der für einige Augenblicke eine trübe Mischung begleitet.

Dieser kräftigen, aber verwilderten Natur, welche mehr erwarten ließ, als leistete, hat sich ein edlerer Geist bemächtigt, der sie, wie eine

wohlthätige Nemesis, an den goldnen Zügeln des Rhythmus lenkt. Der Geist der Schönheit hat ihr ganzes Wesen durchdrungen und die Bande des blinden Triebes gelößt. Eine heitere und erfreuliche Schöpfung, das Werk genialischer Freyheit, erhebt sich vor unsern Augen und entfaltet sich in den mannigfaltigsten Formen. Die Kunst drängt das wild verlodernde Feuer zusammen, und in seinem höchsten Fluge wird der Geist durch jene edle Mäßigung regiert, welche seine vollendete Herrschaft über den Stoff beurkundet. Mit gleicher Besonnenheit und Ruhe taucht er sich in die Tiefen des Unerforschlichen oder verbreitet sich durch das rege Leben, oder spielt mit Empfindungen und Bildern. Die Weisheit hat hier einen Bund mit der Anmuth geschlossen, oder beyde scheinen sich vielmehr zu Einem Wesen vereinigt zu haben. Kraft und Zierlichkeit, Schönheit und Energie, Anmuth und Erhabenheit bieten sich gegenseitig die Hand und entzücken uns durch den Anblick eines so seltenen Vereins. Man wird überzeugt, daß die Sänger noch leben,

Die mit dem lebenden Wort horchende Völker entzückt,
Die vom Himmel den Gott, zum Himmel den Menschen gesungen,
Und getragen den Geist hoch auf den Flügeln des Lieds.

Mit Vergnügen sieht man den Genius, der alles darinn bezeichnet, dem jugendlichen Alter entrückt, immer reifer dem männlichen zuschreiten; mit Vergnügen die kühne lebendige Phantasie nun auch mit der Schönheit, und Kraft und Stärke mit der Grazie vermählt; den üppigen Auswuchs verschwunden, und an seiner Stelle nährende Fruchtbarkeit; nicht bloß durch Originalität und Neuheit seine Einbildungskraft überrascht, auch durch Fein- und Correktheit seinen Geschmack befriedigt. — Schillers Muse ist sehr reich an Mannichfaltigkeit. Bald sind seine Dichtungen mythologisch, bald didaktisch, bald lyrisch, bald epigrammatisch, bald gehören sie zu der erzählenden Gattung. Aber bey aller dieser Verschiedenheit des Stoffes, der Form und der Darstellung, beherrscht doch ein eigenthümlicher, kräftiger und gehaltschwerer Geist das Ganze.

So selten überhaupt die Erscheinung eines Dichters ist, welcher philosophischen Tiefsinn mit allen Gaben der Musen vereinigt, so sehr finden wir uns oft in diesen Gedichten überrascht, einen scheinbar spröden und unfruchtbaren Stoff von der reichsten Fülle poetischen Lebens durchdrungen zu sehn. Denn durchdrungen und beseelt ist er hier, nicht etwa bloß mit dem Gewande der Dichtkunst bekleidet. Der Tiefsinn hat auf dem

Boden der Einbildungskraft Wurzel gefaßt und eine andere Natur angenommen, und zugleich mit den schönsten Blüthen der Dichtkunst entfaltete sich eine edle und erhabene Philosophie.

Zwey Gegenstände sind es hauptsächlich, die den Dichter auf das lebhafteste beschäftigen, das Wunderbare des menschlichen Lebens und das Wesen der Kunst. Oft paart er beydes und eröffnet uns in der Betrachtung der letztern weite erhebende Aussichten in die Gesetze, welche das Leben, ja die Welt überhaupt regieren. Zuverläßig ist nie über das Wesen der Künste etwas tiefer gedachtes in beseelteren Worten gesungen, nie sind die geheimsten Geheimnisse der Poesie durch sie selbst auf eine glänzendere Weise dargestellt worden. Ein Commentar über diese Gedichte würde eine Theorie der Kunst seyn, und man würde mit Bewunderung entdecken, daß die Gesetze, welche sie aufstellen, dieselben sind, denen sie ihre Entstehung verdanken.

Die Sprache in diesen Gedichten ist, in den kleinsten wie in den größten, gewählt, edel, bilderreich und von einem unnachahmlichen Wohlklange. In einigen Stücken ist sie so durchsichtig und klar, daß man Schillers Charakter in ihnen verkennen würde, wenn er sich nicht durch die Tiefe und Größe seiner Ideen kund thäte. Die

Versifikation ist in den meisten Stücken leicht und fortreißend und in den größern Gedichten von einer Fülle, Stärke und Vollendung, die nicht leicht übertroffen werden dürfte. So wirkt hier alles zusammen, um das Gefühl einer vollkommenen Freyheit des Gemüthes zu wecken. Leicht und willig scheint sich der Stoff der Ueberlegenheit des Genius zu fügen und die schöpferische Kraft seines Willens allein scheint die wundersamsten Gebäude der Poesie hervorgerufen, geordnet und mit dem Zauber eines idealischen Glanzes bekleidet zu haben.

Es dürfte den Freunden wohl nicht unangenehm seyn, nach diesen allgemeinen Bemerkungen einige genauer zu betrachten und vorzüglich bey denjenigen Gedichten zu verweilen, deren Inhalt, um ganz gefaßt zu werden, ein wiederholtes Studium voraussetzt. Diese wollen durchaus nicht bloß genossen seyn. Es ist aber auch nicht zu fürchten, daß die Analyse den Genuß ihrer Schönheit zerstöre. In Werken, bey denen Stoff und Form so durchaus einig sind, muß die Betrachtung der letztern durch die Kenntniß des erstern nothwendig gewinnen.

Die Sammlung wird mit einer kleinen Allegorie voll Anmuth eröffnet, die ihr statt der Vorrede dient. Die Klarheit und Heiterkeit der Darstellung, die zarteste Anspruchslosigkeit und der geheimniß-

volle Schleyer selbst, welcher den Sinn umhüllt, haben dem Mädchen aus der Fremde auch das Herz derer gewonnen, die jenen Schleyer nicht zu lüften wußten. Und so muß jede Allegorie wirken, wenn sie den Namen eines Kunstwerkes verdienen will, sie muß selbstständige Schönheit mit einem treffenden und gediegenen Sinne verbinden. Aber dieser Sinn darf kein Räthsel seyn, und ist es auch in dem gegenwärtigen Falle nicht. Das Mädchen aus der Fremde ist die Poesie. Herbeygerufen durch die Innigkeit des Gefühls, welches die Blüthe und Anmuth der Natur zu wecken pflegt, tritt sie zuerst unter den einfachsten und unschuldigsten Kindern der Natur auf, die sie durch ihre Gegenwart beglückt und über die enge Sphäre ihres Daseyns erhebt. Niemand weiß, von wannen sie kömmt oder wohin sie geht, und ihr geheimnißvoller göttlicher Ursprung kündigt sich durch die edle Würde an, mit der sie sich von allem, was gemein und sterblich ist, entfernt. Sie beglückt die Menschen durch ihr heiteres Daseyn und durch die Gaben, die sie ihnen mittheilt; Gaben, die sie selbst in überirdischen Gegenden, in dem Lande der Ideale, gesammelt hat. Sie sind von der mannigfaltigsten Art, obgleich alle erfreulich und schön. Die einen, reizende Spiele der Phantasie und — gleichsam die Blumen der

Dichtkunst — ergötzen durch ihre Anmuth: die anderen sind von ernsterer Art und den Früchten vergleichbar, nach denen das Alter vorzugsweise greift; während die Jugend sich mehr an jenen erfreut. Jeder hat Anspruch auf ihre Gunst; aber vor allen der Liebende. Denn die Liebe ist die Poesie des Lebens und es giebt keine Poesie ohne Liebe!

So drückt sich der Inhalt dieses Gedichts auf eine natürliche und ungezwungene Weise aus, und nur etwa in den Worten (Reutlinger Ausgabe von 1810. Seite 5.)

Doch schnell war ihre Spur verloren,
Sobald das Mädchen Abschied nahm,

dürfte eine kleine Schwierigkeit übrig bleiben. Wenn man aber nur nicht an die Produkte der Poesie — welche freylich als ihre zurückbleibenden Spuren angesehen werden könnten — sondern an ihr eigenthümlichstes Wesen denkt, welches in dem besteht, was nicht erlernt und fortgepflanzt werden kann, so ist es offenbar, daß die Spuren der Poesie jedesmal mit dem Aufhören ihrer begeisternden Kraft entfliehen.

So wie hier die Natur der Poesie und ihr wunderbares Wesen durch die geheimnißvolle Verschleyerung auf der einen, und die anmuthige Heiterkeit der Darstellung auf der andern Seite, sehr glücklich versinnlicht wird, so stellt der Dichter S. 11.

die Gesetze einer andern Kunst und — indem alles Schöne auf derselben Grundlage ruht — die Gesetze der Kunst in einer idealischen Beschreibung des Tanzes auf. In den seelenvollen Bildern, mit denen im Eingange der Tanz geschildert wird, glaubt man das leichte und fröhliche Schweben ätherischer Gestalten wahrzunehmen, und die anmuthige Bewegung des Verses kommt dieser Täuschung ausnehmend zu Hülfe. (Original Ausg. S. 12.) (Reutlinger Ausg. v. 1810. S. 12.)

Seh' ich flüchtige Schatten, — —

— — — —

— hebt den ätherischen Leib.

Indem der Dichter in den folgenden Versen die Verwandlung der Ordnung in eine scheinbare Verwirrung, und die Rückkehr zur Ordnung schildert — dieses ewige Zerstören und Erzeugen der drehenden Schöpfung — vollendet er die Beschreibung des Tanzes und stellt ihn zugleich in das Licht eines interessanten Räthsels, dessen Auflösung ihn in dem übrigen Theile des Gedichtes beschäftigt. Von dieser Auflösung reißt er uns zu einer kühnen und geistreichen Anwendung fort. Die Schranken einer einzelnen Erscheinung verschwinden, und das Bild der moralischen Welt und des unendlichen Alls — in jener gleichsam gespiegelt — eröffnet sich uns. Wir glaubten uns an einem leichten Spiele zu erfreuen, und finden

uns auf einmal durch eine Gesetzmäßigkeit derselben überrascht, die dieses Spiel an die Welt knüpft: (Reutlinger Ausg. v. 1810. S. 13 bis 14.)

Und dir rauschen umsonst die Harmonien — —
— — — —
— Im Handeln das Maaß.

Die hohe Würde der Poesie und ihre heilige Enthaltung von dem geschäftigen Eigennutze des gemeinen Lebens, ist der Gegenstand eines Gedichtes von dem anmuthigsten Kolorit, der Theilung der Erde, (Orig. S. 30.) (Reutl. Ausg. S. 26.) Auch hier, wo uns nur ein fröhlicher Scherz mit feiner Ironie geboten wird, fühlen wir uns bald durch die schöne Klage des Poeten und die überraschende Auflösung, auf eine unerwartete Weise gerührt und erhoben. Das Bild der eigennützigen Regsamkeit auf der einen, die Idee der heiligen Ruhe der Kunst auf der andern Seite, der Gegensatz des Sinnlichen und Geistigen, des Irdischen und Himmlischen, das sich hier so naiv begegnet, und die Erhebung zu einem Standpunkte, aus welchem die Tücke des Zufalls fast verschwindet, ist zugleich schön, rührend und befriedigend.

Eine geistreiche Rechtfertigung des Idealischen und des schönen Scheines gegen die strengen Vertheidiger der trocknen und unverschönerten Wahrheit enthält (Orig. A. S. 153.) (Reutl. Ausg. S. 121.)

die Poesie des Lebens, ein Gedicht, das die Kunst, der Wahrheit Anmuth zu geben, auf eine so glückliche Weise übt, daß es, auch ohne Rücksicht auf die darinne enthaltenen Gründe, alle Gemüther für die Ansprüche des schönen Scheines gewinnen muß. Aber diese Gründe sind eben so wahr, als ihre Darstellung schön ist; (Orig. S. 154 bis zu Ende.) Reutl. Ausg. 121 — 122.

Erschreckt von deinem ernsten Worte — —
— — — die Versteinerung.

Der Gebrauch der alten Mythologie, welcher diese Stelle einen großen Theil ihres Glanzes verdankt, ist eine charakteristische Eigenthümlichkeit von Schillers neuem poetischen Styl. Bisweilen dient sie ihm als brauchbarer Stoff zu phantasiereichen Spielen — wie in der Klage der Ceres und dem Eleusinischen Feste — öftrer und lieber aber als schöne Umgebung einer Idee, mit welcher er jene reizenden Blüthen des poetischen Alterthums gleichsam befruchtet. Beyspiele hievon bieten sich überall in dieser Sammlung dar: keines aber dünkt uns an Schönheit und hoher Grazie mit dem wetteifern zu können, welches das Reich der Formen beschließt. In diesem ernsten Werke, das, im höchsten Style gedichtet, jeden müßigen Zierrath verschmäht, und uns durch imposante Größe, edle Verhältnisse und das geheimnißvolle

Dunkel seines innern Heiligthums, mit einer Art von religiöser Bewunderung erfüllt, treten einige Mythen, voll des fruchtbarsten Sinnes, wie Erscheinungen aus einer andern Welt hervor und erleuchten, durch den sie umgebenden Glanz, die Wunder, die das Innere dieses Tempels einschließt.

Der Mythus von dem Raube der Proserpina in dem Gedichte: die Klage der Ceres, durch die halbdramatische Form, indem er nur die beraubte Mutter in einem Monologe persönlich vorführt, erhält für unsere Phantasie einen ganz eigenen Reiz. Es ist keine Erzählung mehr von längst vergangenen Zeiten, die Begebenheit geht jetzt vor, die Göttinn wandelt vor unsern Augen, der Mutter Klagen tönen in unsere Ohren. Die rührende Situation einer verwaißten Mutter, die auf der ganzen weiten Erde das geliebte verlorne Kind sucht und es nicht findet, erhält noch dadurch einen hohen Grad von Rührung mehr, daß sie in dem alles erfreuenden, alles wiedergebährenden Frühlinge allein, freudenlos, nur mit neu aufkeimenden Schmerzen dasteht; daß nur die Kinder der wechselnden Horen zurückkehren, nicht die Tochter ihrer Liebe. Ihren Schmerz theilend, stehen wir neben der Klagenden, betrauern mit ihr das drückende Loos ihrer Unsterblichkeit, das traurige Vorrecht ihres göttlichen Standes, ausge-

schlos-

schlossen zu seyn vom Troste sterblicher Mütter, dem geliebten Kinde durch das Grab an den düstern Strand folgen zu können, dessen Nachen nur Schatten aufnimmt, und was er einmal hinabführte, nicht wieder zurückgiebt. Wenn dann ihr endloser Schmerz über den unwiederbringlichen Verlust sich plötzlich aus dem dunklen Schooße der Erde, die Nachbarinn des Schattenreichs, einen Trost heraufholt; in dem keimenden Saamenkorne die Stimmen des Cocyts, und unter ihnen die Liebestöne der holden Tochter um sich versammelt: wie sanft regt dieses liebliche Spiel der mütterlichen Phantasie auch die unsere, und welch einen schönen menschlichen Sinn erhält der alte Mythus!

Eben so schön, neu und kraftvoll wird in dem mythologischen Gedichte, das eleusische Fest, die Fabel von der Kultur der Erde und des Menschengeschlechts durch Ceres und ihre göttliche Genossenschaft, benutzt und dargestellt. Das geliebte Kind suchend, irrt die Göttinn in ihrem Schmerze auf der weiten Erde umher. Da trifft ihr weinender Blick auf unwirthbare Steppen, auf thierenähnliche Menschen, auf barbarische Opfer. Ihr dem Gefühle des Unglücks offenes Herz erträgt diesen Anblick von Barbarey und Gesunkenheit nicht. Sich zum Troste, der Erde und ihren rohen Kin-

dern zum Segen, erfindet sie den Ackerbau: S. 81. u. f. Reutl. Ausg. S. 67. u. f.

Und sie nimmt die Wucht des Speeres — —
— — — —
— der Trieb des Keimes schwillt.

Nun schmücken Halmen den Boden, weit umher wogt ein goldener Wald; ihr Lächeln segnet die Erde, ihre Hand flicht den ersten Garbenbund; ein Feldstein dient ihr zum Altare, an dem sie zu Jupiter auffleht, durch ein Zeichen sein göttliches Daseyn dem rauhen Volke anzukünden. Da wirft Zevs seinen Blitz, sich selbst sein Opfer anzündend. Die Barbaren erkennen ihn, beten ihn an, und empfangen ihrer göttlichen Wohlthäterinn Unterricht. Jetzt steigen alle Himmlischen herab, Themis, Vulkan, Minerva, Artemis, Merkur, Apollo mit seinen Musen, Cybele, Venus und ihr Sohn; weiser, edler und glücklicher wird das Menschengeschlecht, schöner und blühender die Erde. Ein hohes, lebendiges, fortschreitendes Gemählde! Seelvoll und lieblich entwickelt sich eine hohe Erscheinung nach der andern aus der Hülle der Dichtung, und mit einer Harmonie des Versbaus, mit einem Wohlklange des Reimes, wie man ihn nur selten vernimmt.

Das Bild des Herkules, als Symbol des Menschen überhaupt, seines Zusammenhanges mit

der wirklichen Welt und seiner Fähigkeit, über die Schranken derselben in die Regionen der Freyheit emporzusteigen, ist unter diesen Mythen die ausgeführteste, reichhaltigste und schönste: (Original-Ausgabe Seite 268. u. f. Reutl. Ausgabe 1810. Seite 216.)

1) Tief erniedrigt zu des Feigen Knechte
Gieng in ewigem Gefechte
Einst Alcid des Lebens schwere Bahn
— —
— — geneigt ist.
2) Bis der Gott des Irdischen entkleidet,
— —
— — lächelnd den Pokal.

Der vollständigste Commentar zu diesem Gedichte, dessen Inhalt wohl nur einer kleinen Anzahl von Lesern in allen seinen Theilen vollkommen klar seyn dürfte, sind Schillers Briefe über die ästhetische Bildung, einem Werke, das in der Geschichte der Kritik eine der merkwürdigsten Epochen machte. Der Streit des Göttlichen mit dem Menschlichen, der Pflicht mit der Neigung, und die Vereinigung, welche zwischen den streitenden Kräften durch die vollendete Entwickelung des Schönheitssinnes bewirkt werden kann, ist der Gegenstand desselben. Das wirkliche Leben ist ein Kampfplatz, auf welchem die menschlichen Kräfte ohne Unterlaß zum

Widerstande aufgefordert werden; der Mensch muß sich aus dem Leben hinausflüchten, er muß sich zu dem Ideale der reinen Menschheit erheben, wenn er diesen Streit aufgehoben sehen und die harmonische Ruhe genießen will, die nicht die Belohnung der Trägheit, sondern geübter und gespannter Kräfte seyn soll. Mit einer schönen Anspielung auf die Kampfspiele der Alten setzt hier der Dichter das wirkliche Leben dem idealischen Zustande einer vollendeten und harmonischen Ruhe entgegen: (Original = Ausgabe Seite 264 = 265. Reutlinger Ausgabe Seite 213.)

Wenn es gilt zu herrschen und zu schirmen,

— — — —

— — Schwächling untersinkt.

Aber der von Klippen eingeschlossen,

— — — —

— — ist der Feind.

Diese harmonische Ruhe stellt der Künstler in seinen Werken dar, die dem spröden Stoffe mit unermüdlicher Anstrengung abgewonnen, durch den Schein einer Freyheit, den er seiner Erhebung in das Gebiet idealischer Schönheit verdankt, bezaubert. Vergebens würde der Mensch, wenn er sich zu einem Kunstwerke zu veredeln bemüht, dieses durch die Kraft seines Willens erzwingen wollen; zwischen der Ausübung der Tugend und den Anforderungen des Gesetzes wird immer ein unendli-

cher Abgrund bleiben, der durch nichts ausgefüllt werden kann, als durch die freye Vereinigung der Neigung mit dem Willen. Die sinnliche Natur muß sich durch Schönheit läutern; der Mensch muß schön fühlen und er wird nicht mehr vor der unendlichen Unerreichbarkeit des Gesetzes zittern: (Orig. Ausg. S. 267. Reutl. Ausg. Seite 215.

Nehmt die Gottheit auf in euern Willen
— — — —
Auch des Gottes Majestät.

Diese harmonische Vereinigung ist das höchste Ziel menschlicher Bestrebungen, nicht die Ertödtung der Empfindungen und Triebe, die die Natur in unsern Busen gelegt hat und die wir auf das heiligste bewahren müssen. So wenig wir den Leiden der Menschheit entfliehen können, so wenig sollen wir das sympathetische Gefühl und die Theilnahme an fremden Leiden ausrotten wollen; aber so wie wir jenen durch Selbstbeherrschung unser besseres Selbst entziehen können, so kann uns dieses in der idealischen Betrachtung des Lebens zu einem Gegenstande des Wohlgefallens werden: (Original Ausg. S. 268. Reutl. A. S. 216 bis 217.)

Aber in den heitern Regionen
Wo die reinen Formen wohnen,
— — —
Hier der Ruhe heitres Blau.

Zu der Klasse von Gedichten, welche der Betrachtung der Kunst gewidmet sind, gehören die

schönen Octaven an Göthe (S. 270) über die Aufführung des Mahomet. Die charakteristische Verschiedenheit des deutschen und französischen Trauerspiels, das Bestreben des erstern, die engen Schranken conventioneller Regeln zu zerbrechen und die ganze Welt in seinen Umfang aufzunehmen, die Abwege einer rohen Natur, auf die es gerathen ist, die Vorzüge und Mängel der französischen Tragödie — alles dieses ist mit treffenden und kräftigen Zügen, in schönen Bildern und einer edeln, anmuthigen Sprache geschildert. Ueberraschend und treffend ist das Bild von Charons Nachen auf das Wesen der Dichtkunst angewendet, welche nur den Schein der Wahrheit, aber durchaus keine Einmischung des Wirklichen verträgt: (S. 272. Reutl. Ausg. Seite 219. die 6te Str.

Doch leicht gezimmert nur ist Thespis Wagen,
— —
— die Kunst entweichen.

Zum Theil dieselben Ideen werden in Shakespears Schatten (S. 275. Reutl. Ausg. Seite 221.) mit treffendem Witze, aber in einer ganz verschiedenen Gestalt dargestellt. Was dort nur gelegentlich berührt wurde, ist hier der eigentliche Mittelpunkt, nämlich die Plattheit, zu welcher das deutsche Theater durch einen übelverstandnen Begriff von Natur, durch die Verbannung der

großen Kräfte aus dem Umfange dramatischer Handlungen und eine ganz falsche moralische Tendenz herabgesunken ist. Die Kunst, Dramen zu schreiben, ist hierdurch zu einem Handwerke geworden, in welchem man es bald zu einer großen Fertigkeit bringen kann, wie die Sündfluth von Schauspielen zeigt, mit welcher die ersten Repräsentanten dieser Gattung in unsern Zeiten, Goldoni, Iffland und Kotzebue, das Theater überschwemmt haben. Da ihr die Bequemlichkeit zu einer so großen Empfehlung gereicht, so ist zu fürchten, daß ihre Zeit noch nicht ganz vorüber sey. Man muß das Beste hoffen. Eine richtigere Einsicht in das Wesen der Kunst ist erwacht, und die mannigfaltigen Bewegungen, die sich auf dem Gebiete der Künste zeigen, läßt erwarten, daß allmählig die Ausführung mit der Einsicht gleichen Schritt halten wird.

Unter den epigrammatischen Gedichten, die von S. 303. Reutl. A. S. 242. an, als Votivtafeln aufgestellt sind, haben mehrere eine Beziehung auf die Kunst, andre enthalten Lehren der Lebensweisheit, noch andre Bemerkungen über die Natur des Menschen. Die wenigsten sind wohl eigentlich Poesie; aber die poetische Form dient dem sinnvollen Gedanken zu einem zierlichen Rahmen, in welchem die Gegensätze durch die antithetische Natur des Verses, und die Entfaltung des Sinnes durch

das Verhältniß des Pentameters zu dem Hexameter so gefällig unterstützt und befördert wird.

Ausser den Sentenzen der Votivtafeln sind durch die ganze Sammlung epigrammatische Gedichte zerstreut, unter denen mehrere, auch als ächte Poesie, neben den schönsten des Alterthums zu stehen verdienen, in Rücksicht auf die Reichhaltigkeit und Bedeutsamkeit des Inhaltes aber mit Recht auf den Vorrang vor jenen Anspruch machen. Was kann schöner und bedeutender seyn als (S. 33. Reutl. A. von 1810. S. 28.) das rührende Bild des Verhängnisses der Menschen, welches der Dichter in der Geschichte des Odysseus erkennt, welcher durch Noth und Gefahren einem Ziele von Glückseligkeit entgegeneilte, das er nicht einmal erkannte, als der Zufall es ihn erreichen ließ. Von einer andern Gattung, aber nicht geringerer Schönheit ist (S. 200. Reutl. A. S. 155.) das Beyspiel deutscher Treue in der Geschichte Friedrichs von Habsburg und Ludwig des Bayern. Hier hätte das letzte Distichon, der Vollständigkeit der Erzählung unbeschadet, allerdings wegbleiben können, aber für die Vollständigkeit des Eindrucks ist es ein bedeutender Zusatz, welcher, ganz in dem Geiste aller Kunstwerke, die Empfindung des großen Haufens der Beschauer einer an sich einzigen Begebenheit zu bezeichnen dient.

Die Erwähnung dieser kleinen reichhaltigen Bilder führt uns auf diejenigen größern Gedichte, welche die höchsten Angelegenheiten des Menschen, sein inneres und äusseres Leben, umfassen. Hier bietet sich uns zuerst (S. 17. Reutl. A. 1810 S. 15 — 20.) die Elegie dar, in welcher die Gaben des Glücks gegen die Gaben des Verdienstes gerechtfertigt werden; eine Elegie, die uns in die heitersten Regionen einer idealischen Welt erhebt, und eine reiche Fülle von Ideen in zarten und gefälligen Bildern darstellt. Wir achten die Kraft, welche sich einen Platz in dem Leben erringt und dem Schicksal seine Güter abnöthigt, aber die Gaben, welche das Glück dem Menschen aus freyem Wohlwollen schenkt, erfreuen uns. Sie sind das Größte und Herrlichste, was das Leben schmückt, und das überirrdische Licht, das sie um sich her verbreiten, thut ihren göttlichen Ursprung kund. Sie erheben den Menschen, dem sie zufallen, über den Verdienstvollen, und stellen ihn in einen wundervollen Glanz, dessen das unscheinbare Verdienst entbehren muß: (S. 20. Reutl. A. S. 18.)

War er weniger herrlich — —
— — —
— — stürzten zum Orkus hinab.

Bei diesem rechtfertigenden Preise der Gaben des Glücks erscheint der Dichter selbst von einer

reinen Freude beseelt. Ein zartes Licht der Heiterkeit strahlt überall hervor und vereinigt die mannigfaltigen Glieder des Ganzen. Götter und Menschen, Irrdisches und Himmlisches zieht vor unsern Augen vorüber, und in der leichten Schöpfung der poetischen Welt, die der Dichter, in dem sichern Gefühl des Besitzes der schönsten Gabe des Glücks, herauf ruft, erkennen wir freudig das Wunder, über das uns seine begeisterte Muse belehrt.

Zuweilen giebt der Dichter seinem Unterricht die dialogische Form, wie in dem Genius (S. 23. Reutl. A. S. 21.), was denn abermals seine Belehrung reitzvoller und anziehender macht. So befolgt er hier durchaus das Horazische et jucunda et idonea; und in dem vollgültigsten Sinne. In dem Genius wird die Frage aufgeworfen, ob der innere Frieden des Gemüths schlechterdings nur durch deutliche Erkenntniß erkauft werden, und ob man der Leitung der Natur nur dann trauen könne, wenn die Weisheit der Schule das Siegel der Bestätigung auf ihre Aussprüche gedrückt habe. Aecht elegisch und bewundernswürdig schön ist, in der Auflösung dieser Frage, die Beschreibung des goldnen Zeitalters (S. 24. Reutl. A. von 1810. S. 22.)

Da das Heilige noch im Leben gewandelt,
Da jungfräulich und keusch noch der Instinkt sich bewahrt;

und der anspruchslosen, stillen Größe der Unschuld, die sich selbst genügend, ewig gesetzmäßig und ewig gesetzgebend, keines Führers bedarf. Wer diese köstliche Unschuld in seinem Herzen bewahrt hat, dem gilt das Gesetz nicht, das nur den Widerstrebenden trift: (Orig. Ausg. S. 27. Reutl. Ausg. 1810. Seite 24.

An alle Geschlechter ergeht — —
— —
— — die eroberte Welt.

Von einem größern Umfange des Inhalts sowohl als der Ausführung ist (Orig. A. S. 49. Reutl. A. 1810. S. 40.) der Spaziergang, wo der Dichter eine Art von natürlicher Geschichte der Kultur des Menschengeschlechts, von ihren einfachsten Anfängen an bis zu ihrer größten Verwickelung, aufgestellt hat. Reiche einander entgegengesetzte Bilder der Natur und Kunst, der Einfachheit und des Luxus, der Unschuld und der Verderbniß, der Freyheit und der Tyranney vereinigen sich hier zu einem großen Ganzen, welches die Einbildungskraft mit dem Effekt eines kunstvoll geordneten, magisch beleuchteten Gemähldes bezaubert und den Verstand mit dem Verdienste einer gründlichen Geschichte unterhält. Wir glauben eine Beschrei-

bung zu lesen und sehen uns mit einer Aussicht auf die Weltgeschichte überrascht; wir begleiten einen Lustwandler auf seinen Spaziergang, und er entführt uns auf den Flügeln seiner Begeisterung zu einer Höhe, von welcher wir auf das Menschengeschlecht herabblicken, und alles Große und Wunderbare seiner Kultur mit einemmale überschaun. Auch ohne die innere Beziehung aller einzelnen Theile auf Eine Idee giebt ihm die ästhetische Schönheit der Beschreibungen, und der, durch die leichtesten, zartesten Uebergänge bewirkte Zusammenhang die gegründetsten Ansprüche auf einen vorzüglichen Platz unter den beschreibenden Gedichten; was aber seine innre Bestimmung betrift, so kennen wir wenige Werke, in denen sich die didaktische Tendenz unter dem Scheine seines Spiels so treflich verbirgt. Der beschränkten Düsternheit des Zimmers und dem einengenden Gespräche zu entgehn, rettet sich der Dichter in die freye Natur. Eine anmuthige, sonnige Landschaft, mannigfaltig ohne Hülfe der Kunst, einsam aber doch belebt und bewegt, nimmt ihn auf; er durchwandert die blühenden Auen, die Schatten des Waldes, und findet sich endlich am Absturze eines Berges, dessen Fuß ein stiller Strom bespült: (Orig. A. S. 52. N. A. S. 43.

Endlos unter mir seh' ich den Aether, — —

— — — — —

— — sicher den Wandrer dahin.

Der geländerte Steig, das erste Zeichen menschlicher Vorsicht, leitet aus der freyen Natur in angebaute Fluren, und die reichen fruchtbaren Ufer rühmen den Fleiß ihrer Bewohner: (Orig. Ausg. S. 52. Reutl. Ausg. S. 43.)

Jene Linien sieh! — —
— —
— — der Liebe verschwand.

Der Mensch wohnt hier noch mit seinem Acker zusammen und die Erzeugnisse der Natur drängen sich an seine Wohnungen heran. Aber bald sondern sich aus der anmuthigen Mischung die gleichartigen Gegenstände; Regelmäßigkeit, Wahl und Bedeutung kündigen eine Erscheinung von höherer Würde an: der Pappel stolze Geschlechter, in geordnetem Pomp einherziehend, führen zu einer Stadt. Hier fängt eine Reihe ganz neuer Erscheinungen an, welche die erwachten, bald streitenden, bald vereinten Kräfte hervorbringen. Die Gränzen der Gegenwart werden dem Dichter zu eng; seine Einbildungskraft fliegt in das graue Alterthum, in die Zeit der Gründung und Entstehung der Staaten zurück, wo die Götter dem Menschen zu Hülfe kamen und ihm freundlich ihre schönsten Gaben darboten. Die schnelle Folge hoher und glänzender Erscheinungen, die hier vor unsern Augen vorüberziehn, läßt uns das rege Leben erwarten, dessen

Darstellung den Dichter in den folgenden Versen beschäftigt. Zu Einem Ganzen vereinigt, von Einem Geiste beseelt, strebt der Mensch zu einer höhern Bildung hinauf; Vaterland und Ahnen werden begeisternde Namen für ihn; Religion, Gesetzmäßigkeit und Heldenmuth erwacht in seiner Brust: (S. 56. Reutl. A. v. 1810. S. 47.)

Heilige Steine! Aus euch ergossen — —

— — — — —

— — die köstliche Saat.

An diese Bilder, die uns das Schönste und Heiligste des ehrwürdigen Alterthums zurückrufen, an diese rührenden Gemählde eines erhabnen und erfreulichen Muthes, knüpfet der Dichter das Bild der regsten Geschäftigkeit, durch welche Handwerke und Künste erfunden und durch die entferntesten Länder vereinigt wurden. Alles ist hier so beseelt und lebendig, daß man das frohe Gewühl vor Augen zu sehen glaubt. — Die nothwendigsten Bedürfnisse sind befriedigt; Reichthum und Ueberfluß belohnt die Thätigkeit, und an den Strahlen der Freiheit blüht das Kunstgenie auf: (S. 59. Reutl. Ausg. 1810. S. 50.

Mit nachahmendem Leben erfreuet — —

— — —

— — über den brausenden Strom.

Den Künsten folgen die Wissenschaften nach, und verbreiten unter den Menschen allmählig eine

Erkenntniß, die ihnen eben so verderblich als heilsam wird. Die Begierden werden entfesselt, die Ideen von dem, was Recht und Gut ist, vereinen sich, Treulosigkeit und Tyranney, mit allen sie begleitenden Lastern, schlagen ihren Thron unter den Unglücklichen auf. Die Beschreibung dieses Zustandes ist von großer Kraft: (Orig. Ausg. S. 61. u. f. Reutl. Ausg. 1810. S. 52.)

Aus dem Gespräche schwindet die Wahrheit —

— —

— — Verstummen sich kund.

Die beleidigte und gekränkte Natur erwacht endlich: Zeit und Noth rühren an das morsche Gebäude der Verfassungen, und die Freyheit wird in der Verwüstung gesucht. Diese Vorstellung der Verwüstung ruft den Dichter von seinem Fluge in die Vergangenheit und Zukunft zurück. Das in dieser Gestalt verhaßte Bild der Kultur versinkt vor seinen Augen, und er findet sich wieder in dem Schooße der einsamen Natur, die sich ihm jetzt zwar in veränderter Gestalt, furchtbar und schauerlich, zeigt, aber gerade in dieser Gestalt ihre ewige stolze Ruhe, ihr beharrliches Daseyn den wankenden Scenen einer ausgearteten, trostlosen Kultur entgegensetzt. Durch diesen unerwarteten, kühnen Uebergang führt uns der Dichter auf seinen ersten Weg zurück. Von der freudigen Theilnahme der Natur war er ausgegangen, und er endigt

mit derselben; nur ist sein Gefühl, durch die traurige Betrachtung der dazwischen liegenden, contrastirenden Bilder, inniger und feuriger geworden. Dort war seine Empfindung mehr passiv genießend, hier ist sie mehr ergreifend und umfassend: dort leitete ihn eine Folge angenehmer Erscheinungen fort; hier versenkt ihn ihre Größe und Erhabenheit in die Tiefen der Rührung. Der Kreis der Empfindung ist zugleich mit dem Kreise der Ideen durchlaufen.

Die Anfänge der Kultur, in so ferne sie ein Werk des Vereins der Menschen durch den Ackerbau sind, machen den Inhalt des eleusischen Festes, (Orig. A. S. 78. Reutl. A. v. 1810. S. 65.) eines Hymnus, in welchem, dem Sinne der Mysterien gemäß, die poetische Fabel theils als Geschichte, theils überhaupt als Hülle sinnvoller Wahrheit behandelt ist. Die Abwechslung des Rhythmus versinnlicht die Theilnahme eines entzückten Volkes an dem begeisterten Vortrage eines Hierophanten, welcher mit der edelsten Würde bekleidet, nicht das Fest einer Gottheit, sondern der ganzen Welt feyert. Dieser Ton einer erhabnen religiösen Bestimmung tönt aus dem ganzen Gedichte wieder. Mit der Beschreibung des rohen Lebens der Wilden ist die Beschreibung der erfreulichen Ordnung und Schönheit verbunden, welche nach den wohlthätigen Gaben der Ceres das Leben

schmückte,

schmückte, und beyde Theile werden durch die Erzählung des Wunders verknüpft, durch welches Ceres die Früchte der Erde entlockt. Es ist übrigens ganz dem Geiste des Hymnus gemäß, daß auch die Folgen des Ackerbaus als neue Wirkungen einer segenvollen Theilnahme der Götter an den Schicksalen der Sterblichen vorgestellt werden, und die Einführung der Unsterblichen, die von ihren Thronen herabsteigen, um das begonnene Werk der Bildung zu vollenden, war das einzige Mittel, die Fiktion auf der idealischen Höhe des Wundervollen zu erhalten, zu welcher der Dichter uns gleich im Anfang erhob. Die schönen Bilder der Ehe, der Gastfreundschaft, und einer heitern Religion vollenden das große bewegliche Gemählde, in welchem Ceres auch am Schlusse noch einmal als eine der bedeutendsten Gestalten, als Priesterinn am Altare Jupiters, auftritt, und den Sterblichen den Pfad zu ihrer höhern Bestimmung und Freyheit vorzeichnet: (Orig. A. S. 88. Reutl. A. von 1810. S. 73.

Freyheit liebt das Thier der Wüste,

— — — —

— Kann er frey und mächtig seyn.

Nirgends ist die Lebens- und Weisheitslehre so poetisch lebendig veranschaulicht wie in dem Gedichte, der Tanz, (Orig. A. S. 12. Reutl. A.

1810. S. 11 - 12.) wo, nachdem die ewigzerstörenden und ewig sich wieder erzeugenden Schöpfungen dieser Kunst, und das durch ein stilles Gesetz gelenkte Spiel ihrer Verwandlungen mit den täuschendsten, darstellendsten Farben gemalt worden, der sinnende Dichter, die Frage, wie und wodurch jenes Gesetz diese Zauber bewirkt? durch die Antwort, daß es des Wohllautes mächtige Gottheit sey, auflößt, und dann mit der schönen moralischen Nutzanwendung schließt: (Orig. Ausg. S. 14. Reutl. A. 1810. S. 13.)

Und dir rauschen umsonst — —
— — —
— — im Handeln, das Maaß?

Es ist überhaupt ein Stück, das, gleich einem wohlgeordneten Tanze, leicht und gefällig dahin fließt, die Einbildungskraft durch die Mannichfaltigkeit seiner Wendungen unterhält und den Verstand durch eine glückliche Auflösung befriedigt. Es gehört von Seiten der Diction unter die vollkommensten. Im ganzen Gedichte ist nichts, wobey man anstößt, oder wovon man wünscht, daß es anders oder besser gesagt seyn möchte. Kein Gedanke ist zweydeutig oder halb ausgedrückt, kein Bild räthselhaft, oder dunkel, keines zu weit hergeholt oder fremd. Der goldne Zügel des Rhythmus, um auf den Gesang anzuwenden, was der Verfasser vom Tanze

rühmt, ist, weit entfernt, der Begeisterung nachtheilig zu werden, wohlthätig für sie geworden und hat ihr nie erlaubt, sich aus der Bahn des Schönen und Gesetzmäßigen zu verirren.

Das Lied von der Glocke (Orig. A. S. 91. Reutl. A. 1810. S. 75.) (mit dem Motto: Vivos voco. Mortuos plango. Fulgura frango.) welches gleich bey seiner ersten Erscheinung mit so allgemeinem Beyfall aufgenommen wurde, ist ein wahres Meisterwerk, sowohl von Seiten der poetischen Composition, des lebendigen Fortschreitens bis zur Vollendung, als auch des tiefen Wahrheitssinnes, den es entwickelt. Der Dichter führt uns in die Werkstatt eines Meisters, dessen einfache veraltete Sprache unsre Einbildungskraft in ein Zeitalter ernster Simplizität versetzt. Das einfache, vor unsern Augen entstehende und fortschreitende Werk interessirt uns theils durch sich selbst, theils durch die ruhige Besonnenheit, den Ernst und die Liebe, womit es vollbracht wird. Das Fortschreiten der Empfindung zugleich mit der Handlung, und die Auflösung der Besorgniß in innige Freude gewährt uns das Vergnügen eines Monodrama, das licht und hell auf dem reichen Hintergrunde ruht, den die an die Handlung geknüpften Betrachtungen bilden und mit einem bewundernswürdigen Reichthum der interessantesten Erscheinungen anfüllen. Eine

Welt von Bildern strahlt zwischen den verschiedenen Momenten der Arbeit herein, indem der Meister überall analoge Ideen anreiht, zu denen ihn bald die Zusammensetzung des Stoffes, bald die mannichfaltigen Bestimmungen seines Werkes veranlassen. Diese sentimentalen Betrachtungen, die man an einigen Stellen nur etwas weniger üppig wünscht, schlingen sich durch die naive Darstellung des Drama hindurch. Sie wollen für nichts als zufällige Bemerkungen — für g u t e R e d e n, mit denen der Meister die Arbeit begleitet, damit sie m u n t e r f o r t f l i e ß e — angesehen seyn; aber der Dichter hat sie mit geheimer Kunst so geschickt geleitet, daß wir uns am Ende mit einem poetischen Ganzen, mit einem Bilde des menschlichen Lebens in seinen wichtigsten Erscheinungen überrascht sehen. Der Umfang dieses beseelten Gemähldes und die großen Contraste, die sich in ihnen darbieten, interessiren und erschüttern uns auf die mannichfaltigste Weise.

Auch in der Anordnung der einzelnen Theile zeigt sich die weise Kunst des Dichters. Er beginnt mit einer Reihe der anmuthigsten Bilder aus der Kindheit und dem blühenden Alter des Menschen. Die fröhliche Thätigkeit des Jünglings, die zarte Sittsamkeit der Jungfrau, die goldnen Zeiten der ersten Liebe und die muntere Wirksamkeit des Hausvaters und der Mutter beschäftigt die Phantasie,

so lange das Werk seiner Katastrophe noch ruhig und gefahrlos entgegengeführt wird. Als aber der bedenklichste Moment eintritt, der Zapfen ausgestoßen ist, und das glühende Metall sich ergießt, treten furchtbare Scenen, die Beschreibung ei nes verheerenden Brandes, an die Stelle der heitern. Am Schlusse derselben wird die erhitzte Einbildungskraft durch einen Zug von häuslichem Glück mitten unter Schrecknissen (S. 101.

(Einen Blick — — kein theures Haupt)

beruhigt, und das Schreckliche macht dem Rührenden Platz. Jetzt ist auch die Gefahr der Arbeit vorüber; der Guß ist vollendet, aber die Besorgniß, ob er gelungen sey, erfüllt das Gemüth des Meisters. Diesem Zustande ist die Beschreibung der Todesfeyer — eine elegische Episode von der zartesten Empfindsamkeit — analog, und die Stille, die sie in dem Gemüthe zurückläßt, bereitet den Stillstand der Arbeit vor, welcher selbst wiederum durch eine Reihe von Bildern der Ruhe mannichfaltiger Art versinnlicht wird. In diesem Gemählde geht der Dichter von der stillen Natur auf die durch Gesetzmäßigkeit bewirkte Ruhe fort, und die gleichsam präludirende Andeutung ihres Gegentheils läßt die folgende Beschreibung eines wilden, gesetzlosen Volkes erwarten, die den Zeitraum ausfüllt, in welchem die Form zerschlagen und der Erfolg mit Besorgniß und Hoffnung erwar-

tet wird. Wie schön sich an dieses düstre Gemählde des Schrecklichen der freudige Moment der glücklichen Entscheidung anschließt, bedarf kaum eines Fingerzeiges, so wie die steigende Erhabenheit des Schlusses; in welchem sich die Kunst des Dichters einen an sich unscheinbaren Stoff mit dem vollsten Glanze der Phantasie zu beleuchten und das Leblose durch die erhabensten und schönsten Ideen zu beseelen, in ihrer ganzen Größe zeigt: (Orig. Ausg. S. 109. u. f. Reutl. Ausg. 1810. S. 90.)

Und dieß sey fortan ihr Beruf,

— — —

Daß alles Irdische verhallt.

Da es nicht unsre Absicht ist, alle Stücke dieser Sammlung einzeln durchzugehn, so wollen wir von den lyrischen Gedichten nur noch einige der vorzüglichsten erwähnen, und dann den Romanzen eine kurze Betrachtung widmen. Die Elegie (Orig. A. S. 288. Reutl. A. 1810. S. 230.) Pompeji und Herkulanum, stellt ein schönes Bild der unterirdischen Städte und der in ihnen noch übrigen Formen des verloschenen Lebens auf. Die heitre, rasch fortschreitende Darstellung — der Dichter hat den Moment der Entdeckung gewählt, — erfüllt uns gleichwohl mit einer leisen Wehmuth und einer unbefriedigten Sehnsucht. Wir sehen die gleichsam noch warmen Spuren des regen Lebens in den Tiefen der Erde erhalten, aber dieses Leben selbst

ist dahin; und je schöner jene Spuren sind, je lebendiger sie uns ansprechen, desto mehr vermissen wir die Gegenwart der alten edeln Bewohner, die die Stimme des Dichters vergebens herbeyruft, deren Rückkehr er umsonst erwartet.

Die Nadowessische Todtenklage (Orig. A. S. 202. Reutl. A. 1810. S. 156.) ist eine charakteristische Darstellung der menschlichen Beschränktheit, in welcher der gänzliche Mangel an Ahndung, daß es etwas Höheres und Edleres gebe, verbunden mit dem innigen Bestreben, das Beste aufzubieten, was der Geist vermag, ungemein naiv und rührend ist.

Das Gedicht auf die Hoffnung (Orig. A. S. 205. Reutl. A. 1810. S. 158.) ist schöne volksmäßige Poesie, voll Energie und hoher Gedanken in einer einfachen Sprache, wie alle Volkspoesie seyn sollte. Hektors Abschied (Orig. A. S. 301. Reutl. A. 1810. Seite 241.) stellt ein großes und liebevolles Gemüth und die schönste, wahrste Weiblichkeit mit wenigen bedeutungsvollen Strichen auf. Rüstige Hoffnungen sind mit banger Besorgniß, die Stärke mit der Zartheit, das Anmuthige mit dem Schrecklichen gepaart. Das Ganze ist wie von einem Hauche der Liebe beseelt, und wir verweilen mit wehmüthiger Rührung bey der anziehenden Gruppe, während sich im Hinter=

grunde Schlachten, Kämpfe, Tod und Unterwelt zeigt. In der Klage der Ceres (Orig. Ausg. S. 5. Reutl. A. 1810. S. 6.) ist die Mäßigung, mit der sich die Göttin dem Willen des Schicksals unterwirft, und die sanfte Trauer des mütterlichen Herzens über die Unmöglichkeit einer Vereinigung mit dem geliebten Kinde, ungemein edel und schön. Von ausnehmender Zartheit ist der täuschende Wunsch, zu den Schatten hinabzusteigen und die Sehnsucht der Tochter mit unverhoffter Erscheinung zu überraschen: (Orig. Ausg. S. 7. u. f. Reutl. Ausg. 1810. S. 8-9.

Wo sie mit dem finstern Gatten

— — —

Selbst der rauhe Orkus weint.

Nach diesem wehmüthigen Traum erwacht das Gefühl der Unmöglichkeit lebhafter in dem mütterlichen Herzen, das endlich in einem Spiele der Einbildungskraft den zarten Schein eines vereinigenden Mittels findet. In diesem ganzen Gedichte spricht sich eine so ätherische und reine Empfindsamkeit in so holden Worten aus, daß man in der That Worte einer Göttin zu hören glaubt.

Seine Lieder sind entweder Ergießungen schöner Gefühle und Spiele einer lieblichen Phantasie, oder Gesänge der Weisheit, Wahrheit und Tugend. Zu den ersten gehören die Klagen des Mädchens, die Erwartung, die Ideale und die Blumen,

Lieder voll des zartesten Wohllautes; zu den letztern die Worte des Glaubens, eins der vortrefflichsten der ganzen Sammlung, in dem die Strophe: (Orig. A. S. 29. Reutl. A. v. 1810. S. 25.)

Und ein Gott ist, ein heiliger Wille lebt,
Wie auch der menschliche wanke
— — —
— — ein ruhiger Geist.

den erhabensten Gedanken, den der menschliche Geist denken kann, erhabener und großsinniger ausdrückt, als es je von einem Dichter geschehen ist. Licht und Wärme, Hoffnung, die Worte des Wahns und die Würde der Frauen — alle ächte Stücke, und so zum Gesange geschaffen, daß man sie auch ohne Hülfe des Tonkünstlers singen zu müssen glaubt.

Nicht minder hervorspringend ist die Kunst der Darstellung in den Balladen und Romanzen. Alles wirkt hier, Wahl des Sylbenmaaßes, Farbenreichthum, Fülle des Ausdruckes. Lebendig steht die Begebenheit vor uns; oft wird sie zur vollen Gegenwart, wie in der Romanze: der Kampf mit dem Drachen, wo uns der Dichter gleich anfangs höchst täuschend und ergreifend in medias res führt, und immer weiter rückend, uns gleichsam zu Zeugen seines Ritterabentheuers macht. Dieses Gedicht, aus welchem sich eine sehr veranschaulichende Theorie der poetischen Erzählungs-

kunst entwickeln ließe, möchte in Anlage und Ausführung wohl eines der schönsten und edelsten Werke seyn, das wir, in unsrer an guten Romanzen nicht armen Literatur aufzuweisen haben. Ein Theil des Inhaltes ist aus einer alten Sage entlehnt; aber das, was der Dichter von seinem eignen hinzugethan hat, ist gewiß nicht das schlechteste desselben. In der Handlung verbindet sich der sinnliche Heroismus mit dem moralischen; und in dem Charakter des jungen Helden glühender Enthusiasmus mit Klugheit, Kühnheit und Kraft mit einer schönen Religiosität und der edelsten Selbstbeherrschung. Auch der Charakter des Großmeisters zieht uns durch den schönen Verein von strengem Ernst und zärtlichem Wohlwollen an. Das Charakteristische ist mit dem rein Menschlichen auf das vollkommenste verschmolzen; Handlung und Gesinnungen entfalten sich zugleich, und mit einer bewundernswürdigen Leichtigkeit; alle Saiten unsers Gemüths werden gerührt, und das doppelte Wunderbare des doppelten Kampfes erfüllt uns mit einem großen und reinen Interesse. Auch die Anlage der Handlung ist vortreflich; und unter dem Scheine der Einfachheit verbirgt sich eine große Kunst. Die begeisterte Exposition, welche das gedrängte Bild einer Menge von Gegenständen enthält, die sich in der Folge mit schöner Klarheit

entfalten; die kunstreiche Zusammenstellung großer Massen und einzelner Parthien; die geschickte Vorbereitung der Katastrophe — alles dieses verräth die Hand eines Meisters. Doch dieß sind Eigenschaften, welche man auch an minder vollkommenen Gedichten finden kann; aber in Rücksicht auf das kräftige und doch harmonische Kolorit, auf die edle Mäßigung bey so vieler Energie dürfte sich schwerlich ein anderes mit diesem vergleichen lassen.

Den nächsten Platz würden die Kraniche des Ibykus (Reutl. A. v. 1810. S. 122.) einnehmen. Die furchtbare Vorstellung von einer rührenden Gottheit, welche mit wundervoller Kraft die Gemüther der Bösen nöthigt, sich selbst kund zu thun, liegt auch schon in der bekannten alten Sage von der Ermordung des Ibykus; hier hat sie durch ihre eignen Zusätze des Dichters eine wahrhaft tragische Kraft erhalten. Die Einführung des Chores der Eumeniden, welche nicht wie sterbliche Weiber, sondern als Göttinnen erscheinen, und ihr beziehungsvoller, drohender Gesang, scheint die Katastrophe mit einer magischen Gewalt herbeyzuführen. Das Wunder geschieht gleichsam vor unsern Augen und wir glauben seinen innern Zusammenhang ahnden zu können. Der Ausruf des Mörders „Sieh da, die Kraniche des Ibykus!“

ist nun offenbar keine Aeusserung der Unbesonnenheit: die Rachegöttinnen selbst haben ihn wider seinen Willen hervorgerufen. Die unendliche Macht zeigt sich in einer sinnlichen Gestalt, aber ohne an ihrer Erhabenheit einzubüßen. Die ganze Episode ist mit bewundernswürdigem Geiste behandelt. Es ist kein Zug, der nicht, entweder durch sich selbst, oder durch seine Beziehung auf das Unsichtbare, die furchtbare Düsternheit beförderte, die das charakteristische Kolorit dieser Ballade ist.

In dem Gang nach dem Eisenhammer (Dr. A. S. 171. u. f. N. A. 1810. S. 134.) ist die bedeutungsvolle Kürze der alten Ballade und die naive Anspruchlosigkeit ihres Vortrags mit großem Glücke nachgebildet. Fridolins kindliche Unschuld und Frömmigkeit, die ihn der Obhut des Himmels so werth macht, und der er seine wundervolle Rettung verdankt, ist mit der schleichenden Bosheit seines Feindes in einen kräftigen Kontrast gebracht, Dem Furchtbaren und Drohenden in der ersten Hälfte steht in der zweyten die heitere Schilderung der Geschäftigkeit Fridolins in der Messe gegen über, welche einen anmuthigen Ton der Ruhe verbreitet, der durch die schonende Erzählung der Katastrophe nicht gestört wird. Die Beschreibung der Mordlust der Knechte (S. 176, N. A. 1810. S. 138.) ist vielleicht ein unnützer Zusatz des Schrecklichen: da-

gegen ist (S. 175. N. A. 1810. S. 138.) die Beschreibung des Eisenhammers und seines rastlosen Treibens, gerade an dieser Stelle, ein eben so einfaches als wirksames Mittel, auf die Begebenheit selbst einen düstern Schatten zu werfen und das Leblose mit dem Belebten in Uebereinstimmung zu setzen.

Aus der Geschichte des Tauchers (S. 129. N. A. 1810. S. 104.) spricht uns nicht überall das frische poetische Leben an, das sich in jenen Balladen regt, und besonders erregt die Beschreibung der Schrecknisse des Meers das Gefühl des Mühevollen. Der Schluß hingegen ist in seiner Einfachheit ausnehmend schön, und vornehmlich das leise angedeutete Bild der sehnenden, harrenden Königstochter über dem brausenden Strudel, eine holde und rührende Erscheinung mitten in der Düsternheit einer furchtbaren Natur. Große Zartheit, Anmuth und Grazie wird man auch in dem Ritter Toggenburg (S. 73. N. A. 1810. S. 61.) nicht verkennen.

Die Uebersetzung oder Nachbildung des zweyten Buches der Aeneide in Oktaven, welche zuerst in der Thalia (1 St.) erschienen, ist an vielen Stellen verbessert und verdient ihres schönen blühenden Kolorits wegen alles Lob; aber Virgils eigentlicher Geist ist doch zu sehr verloren gegangen,

Der antike römische Ton des Originals verträgt sich nicht mit dem Bau und Gange der Oktav-Reime; und der Charakter der virgilischen Dichtung nimmt sich eben so wenig darinn aus, wie Klopstocks Genius sich ausnehmen würde, wenn man seine Messiade in achtzeilige Stanzen bringen wollte.

Die wesentlichsten Verbesserungen dürften die Götter Griechenlands (S. 281. N. A. 1810. S. 225.) erhalten haben. Dieses Gedicht, welches bekanntlich in seiner ersten Gestalt großen Anstoß gegeben hat, ist jetzt erst, durch die zweckmäßigen Abkürzungen — die zum Theil zeigen, daß der Verfasser dem Ganzen auch etwas Schönes aufopfern könne — neue Zusätze und eine geschicktere Anordnung, zu einem wahrhaft poetischen Ganzen geworden. Die Bitterkeit, mit welcher ehedem die Vernunftreligion dem poetischen Polytheismus entgegengestellt war, ist getilgt, und die reine elegische Stimmung ist durch das ganze Gedicht erhalten, welches jetzt in zwey große Parthien zerfällt. Die erstere führt uns unter die poetischen Gestalten der alten Welt, die alles belebenden Götter, die Ceremonien einer heitern Religion und in die verschönerte Unterwelt; die andre setzt, mit schonender Mäßigung, die gleichsam verödete und ausgestorbene Natur jenem idealischen Leben entgegen. Die Verworrenheit, welche vormals durch die Zerstückelung

dieser Kontraste entstand, ist aufgehoben, und die schneidenden Gegensätze vertilgt. Alles wird durch den sanften harmonischen Ton einer schönen Wehmuth vereinigt. Vollkommen befriedigend aber und die Dissonanz der aufgestellten Ideen lösend ist der neue Schluß des Ganzen, in welchem der entschwundenen poetischen Welt ihre eigenthümlichen Gränzen angewiesen werden: (Or. A. S. 287. N. A. 1810 S. 230.)

Ja, sie kehrten heim und alles Schöne,

— — —

Muß im Leben untergehn.

Doch hat der Verfasser dieses Gedicht für die Freunde, die es bedauerten, eines seiner werthvollsten Gedichte mit einer solchen Strenge behandelt sehen zu müssen, in dem zweyten Theile der Sammlung, (Or. A. S. 209. N. A. 810. S. 137.) ohne jene Veränderungen wieder abdrucken lassen und so mit jene schönen Stanzen wieder geschenkt. (Or. A. S. 213. N. A. 1810. S. 140.)

Höher war der Gabe Werth gestiegen rc.

(Or. A. S. 216. N. A. 810. S. 142.)

Aber ohne Wiederkehr verloren rc.

(Or. A. S. 219. N. A. 810. S. 144.)

Freundlos, ohne Bruder, ohne Gleichen rc.

(Or. A. S. 219. N. A. 810. S. 145.)

Dessen Strahlen mich darnieder schlagen rc.

Wir sehen also hier einen, überall nach dem

Unendlichen strebenden, Geist. Das Höchste möchte er ergreifen, und das Tiefste ergründen; doch ist nichts tiefer als sein Gemüth, aus dem eine Fülle von Leben und Liebe quillt. Er strömt sie aus, diese Liebe, in die ganze Natur, und möchte die schwesterliche Geliebte mit Bruderarmen umfangen. Heilig ist seine Liebe und rein, denn überall sieht er Gottheit oder ahnet ihre heilige Nähe, wo das irdische Auge nicht erkennt. Er fühlt die Gottheit im tiefsten Herzen, und das ist kein Wahn, was das tiefste Herz lebendig fühlt. Aussprechen nur läßt es sich nicht: und wagt es die Zunge ja; so webt ein heiliges Geheimniß über den Worten.

Zwey schwarze undurchdringliche Decken hängen an den beyden Gränzen des menschlichen Lebens herunter, und noch hat kein Lebender sie aufgezogen. Der Geist des Dichters aber ringt ohne Unterlaß darnach; nur wie Schatten schweben die Gestalten der Zeit an ihm vorüber, die Ewigkeit nur verheißt Bleibendes, nach welchem sein Blick selbst in der Freude höchstem Jubel aufschaut. Allein umsonst, er ist an das Leben und an die Zeit gebannt, und was beschwört den Sturm seiner Seele? — Freundschaft nur und Beschäftigung,

Beschäftigung, die nie ermattet,
Die langsam schafft, doch nie zerstört,
Die zu dem Bau der Ewigkeiten

Zwar

Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
Doch von der großen Schuld der Zeiten
Minuten, Tage, Jahre streicht.

Er fügt sich in das Leben, aber nie verliert er sich darinn: denn stets sieht er es aus höhern Gesichtspunkten an, hat beim Kleinen überall das Große, beim Einzelnen das Ganze, und stets der Menschheit hohes Ziel im Auge. Daran mahnt ihn das absegelnde Schiff, daran jeder Spaziergang, daran jede tönende Glocke. Nicht sieht er selbst im Weibe bloß das Geschlecht, und im wirbelnden Tanze den höheren, den leuchtende Sonnen, in kühn gewundenen Bahnen, durch den ewigen Raum beginnen. Des Lebens wechselvolles Spiel wird ihm zum heiligen Ernste. Selbst das im Spiel geehrte Maaß ruft ihm zu, dasselbe nicht im Handeln zu fliehen. Nicht vergebens wohnt ein Gott in der Brust, nicht vergebens strebt der Mensch nach Göttlichem; er werde göttlich, es werde die Pflicht ihm Neigung, die Tugend Natur; nicht gehen sie durch Zwang aus ihm hervor, sie seyen Ausfluß seines Wesens.

So dichtete Schiller, so dachte, so fühlte, so war er! — Im Jahr 1801. verließ er Jena, und lebte von da in Weimar. Hier im Umgange mit Göthe, der sein innigster Freund war, glück-

lich durch geliebte, gutgeartete Kinder und seine vortrefliche Gattin, gewann er einen großen Theil seiner Heiterkeit wieder, von der er durch beständiges Kränkeln vieles verloren hatte. — Allgemein geschätzt war sein hohes poetisches Genie, der größte Theil seiner Schriften die Lieblingslektüre aller Gebildeten, und seine Verdienste unbestreitbar. Schon im Anfange der Revolution wurde er zum französischen Bürger angenommen, und 1802. erhielt er von Kaiser Franz II. den deutschen Reichsadel. In Weimar schuf er die vollendeten Werke seiner letzten Periode, eine Jungfrau von Orleans, einen Wilhelm Tell, und schien für künftige Arbeiten neue Kräfte zu sammeln. — Zu Berlin hatte er selbst die Aufführung seines Wilhelm Tell geleitet, von da kehrte er kränklich nach Weimar zurück. Er erholte sich aber wieder, seine Familie, seine Freunde schöpften die besten Hoffnungen, als am 9ten May 1805. Abends um 6 Uhr sein Tod erfolgte, aus einem bösartigen Typhus, (asthenischen Fieber) mit Seitenstich, im 45sten Jahre seines Lebens. Kurz vor seinem Ende hatte er noch einigemale den Namen Lichtenberg ausgesprochen, mit dessen Schriften er sich in seinen letzten Tagen beschäftigte. Einige Zeit vor seinem Scheiden ward er sogar wieder munter, er äußerte sich:

vieles sehe er jetzt hell und verklärt. — Er selbst hatte noch ein einfaches Begräbniß angeordnet; in der Stille tiefer Nacht, von dem Dichter so sehr geliebt, ward sein Sarg von jungen Gelehrten und Künstlern zu Grabe getragen. Es war Mitternacht vorüber, und der Himmel mit trüben Regenwolken bedeckt, als aber der Sarg nun schon beynahe die Gruft erreicht hatte, trat plötzlich der Mond mit mildem Schein hervor und beleuchtete die Reste des Mannes, dessen Geist ewig und unsterblich fortlebt, in hoher Majestät und kräftiger Wirkung auf alle kommenden Geschlechter. —

Schiller war lang, hager, bleich, und trug auf seinem Gesichte die Spuren der Kränklichkeit in seinem Auge aber hohes geistiges Feuer, Freyheit und Klarheit auf der gewölbten offenen Stirne. Seine Arbeiten pflegte er ganz im Kopfe auszuarbeiten, bevor er sie niederschrieb; die metrischen aber dann laut abzulesen. — Die meisten bedeutenden Theater haben sein Andenken mit oft guterfundenen und ausgeführten Gelegenheitsstücken gefeyert. Nicht ihn, sondern die Nation könnte ein öffentliches Denkmal ehren! —

Wie viel verlorst du an ihm, mein Vaterland! Seine Freunde verloren noch mehr in

ihm. Seine einfache Größe, seine liebevolle Freundlichkeit ist dahin, sein Herz voll Liebe und Güte, sein edles, großes Menschenherz schlägt nicht mehr für sie. Wer wird je zu seiner Gruft wallfahrten, ohne an die Worte aus seinem Don Carlos zu denken:

Du warst so reich,
So warm, so reich! Ein ganzer Weltkreis hatte
In deinem weiten Busen Raum. Das alles
Ist nun dahin! –

Reutlingen, gedruckt mit C. F. Bofinger'schen Schriften.

Friedrich von Schillers Leben und Beurtheilung seiner vorzüglichsten
Schriften den Verehrern seiner Muse geweiht

Basel u.a. 1811

Biogr. 2756
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10068654-7